Această carte a fost realizată cu sprijinul financiar al
FUNDAŢIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISA
(OPEN SOCIETY FOUNDATION)
şi al MINISTERULUI
FRANCEZ AL CULTURII

JEAN-CLAUDE SCHMITT
La **taison des gestes dans I'Occident medieval**

ISBN 2-07-071845-X

ISBN 973-33-0337-2

JEAN-CLAUDE SCHMITT

RAŢIUNEA GESTURILOR

în Occidentul medieval

Traducere de DOINA MARIAN
Prefaţă de ALEXANDRU DUŢU

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1998

Pe copertă: Giotto (1267-1337)
învierea lui Lazăr
detaliu
frescă, 1304-1306
Padova, Capela Scrovegni

Gestul si semnificaţia

Cititorul român este de mult familiarizat cu „ noua istorie" franceză, în special datorită traducerilor apărute la Editura Meridiane. După ce am făcut cunoştinţă cu „părinţii fondatori" - Lucien Febvre şi Raymond Bloch -, am pătruns într-un Ev Mediu mult mai apropiat, pe urmele lui Georges Duby şi Jacques Le Goff, sau pe noi teritorii, cu Philippe Aries, Francois Furet, Emmanuel Le Roy Ladurie, pentru ca să intrăm, mai de curând, în posesia cercetărilor efectuate de „noul val" reprezentat de Roger Chartier, Jacques Revel, Jean-Claude Schmitt. Cei mai mulţi şi-au desfăşurat activitatea şi unii continuă să o facă la celebra Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de pe bulevardul Raspail din Paris. Curentul pe care 1-a declanşat această Şcoală superioară, unde se pregătesc doctorate şi se fac cercetări, a fost adeseori legat de prestigiul revistei lansate de cei doi „părinţi" şi care îşi continuă cu succes destinul: „Annales". S-a vorbit despre „şcoala de la Annales" şi s-a observat că acest curent a inspirat pe cei mai mulţi dintre istoricii francezi, astfel că la ora actuală istoriografia franceză şi-a reînnoit discursul sau cum se spune frecvent „şi-a schimbat pielea". Mai mult, curentul a depăşit hotarele hexagonului şi mulţi istorici europeni se declară adepţi ai „istoriei noi" de inspiraţie franceză. Bilanţuri, prin natura lor incomplete, au încercat să înfăţişeze ecourile provocate de vocea .Analelor".

„Noua istorie" a lărgit considerabil registrul de surse la care trebuie să facă apel cel care doreşte să reconstituie trecutul cât mai fidel şi mai complet, aşa cum a pus un accent deosebit asupra oamenilor din societăţile apuse. Istoricul nu s-a mai limitat doar la documentele pe care le-a citit în sălile arhivelor: el a privit monumentele, a ascultat muzica epocii, a privit miniaturile şi tablourile, a străbătut drumurile şi potecile pentru a vedea locurile şi s-a interesat de climă, de maladii, de forme de devoţiune. Şi aceasta pentru a observa omul în dialog cu realităţile în schimbare. Accentul nu a mai căzut pe „istoria bătălie" sau pe naraţiunea care privilegiază cercul puterii, aşa cum preocuparea majoră a fost de a urmări existenţa oamenilor atât în spaţiul public, cât şi în cel privat. De aici s-a mers mai departe şi s-a vorbit despre mentalităţi, despre viziunea asupra lumii, despre relaţia omului bu necunoscutul, cu celălalt, cu Dumnezeu. Evident că un risc a apărut şi în acest demers, deoarece nu poţi reda tensiunea unei vieţi interioare dacă nu ai experimentat-o personal: de unde şi o alunecare regretabilă a revistei „Annales" spre subiecte care îl obsedează mai curând pe omul de azi decât l-au preocupat pe omul de ieri. Dar reînnoirea a fost fructuoasă.

„Un gen de revoluţie coperniciană se resimte azi în scrisul istoric. Ea este sensibilă de cincisprezece ani, dar a fost pregătită de mult timp. Fără a fi necesarmente părăsită, perspectiva tradiţională se dovedeşte insuficientă, limitată prin însăşi poziţia ei: pornind dinspre centru, este imposibil să cuprinzi cu privirea întreaga societate şi să scrii istoria ei altfel decât reproducând discursul la unison al deţinătorilor puterii. înţelegerea izvorăşte din diferenţă: pentru aceasta este nevoie să se încrucişeze puncte de vedere multiple". Aşa se pronunţa Jean-Claude Schmitt în sinteza care era un manifest şi o concisă enciclopedie: *La Nouvelle Histoire,* Retz, 1978, p. 344. Aici tânărul istoric vorbea despre marginali, despre cei care dezvăluiau o nouă faţă a istoriei, fie pentru că rămăseseră neobservaţi de istoriografia cercului puterii, fie pentru că se aflaseră dincolo de hotarele lumii necunoscute. Treptat

s-a dirijat spre documentul care-1 introduce pe istoric direct în reprezentare, în seria de imagini pe care le propune o societate şi prin care se dezvăluie, de vreme ce imaginea oglindeşte concomitent lumea şi pe privitor.

Foarte probabil, istoricul a explorat imaginile pentru a descoperi mărturii privitoare la cei care nu scriseseră şi care rămăseseră în umbra uitării. Dar forţa imaginii 1-a atras tot mai mult şi a ajuns să-1 fascineze, astfel că limbajul figurativ a devenit sursa privilegiată a investigaţiilor sale. în 1993, când a funcţionat la Institutul Francez din Bucureşti un atelier de formaţie în cercetare, în cadrul căruia profesori de la l'Ecole des Hautes Etudes prezentau prelegeri şi discutau cu doctoranzii români, am avut plăcerea să-1 primesc pe profesorul francez care a vorbit despre semnificaţia şi materialitatea imaginii: textul a apărut în volumul pe care l-am editat împreună cu directorul din acel an al Institutului, profesorul Norbert Dodille: *Cultwe et politique,* Paris, l'Harmattan, 1995, p. 83-96. Cititorul va observa deîndată în conferinţa *Imago: entre tmage et imaginaire* capacitatea lui Jean-Claude Schmitt de a sistematiza şi a sintetiza cunoştinţele prezente dintr-un domeniu de mare subtilitate. Textul poate fi citit în continuarea volumului de faţă.

O altă direcţie de cercetare, tot mai puternic afirmată, credem că 1-a îndemnat pe istoric să abordeze tema originală şi plină de inedit din cartea de faţă: istoria corpului uman. De circa două-trei decenii, studiile despre corpul uman devin tot mai numeroase şi mai variate, astfel că bibliografii compacte au devenit necesare celui care doreşte să se apropie de această problemă. Cercetările de acest gen se sprijină, cu precădere, pe tratatele medicale şi mai ales pe manualele de chirurgie: dar nu numai progresele anatomiei ne dezvăluie avansul continuu al unei preocupări. Corpul se impune în pictură, fără să mai vorbim de sculptură, în pedagogie, în jurisprudenţa care se apleacă asupra conflictelor umane, în literatura care-i face un loc tot mai respectabil în roman, aşa cum este adus în prim plan de dans şi de vestimentaţie. în zilele noastre, televiziunea, care a pătruns în case şi ne-a impus un ritm

al existenţei, acordă prioritate corpului, de vreme ce nu poate proiecta pe micul sau marele ecran stările sufleteşti decât tot prin gesturile corpului. Or, istoricii ne spun că, de-a lungul vremii, corpul şi~a modificat locul în existenţa umană şi că a fost diferit perceput de către om. Cel mai pertinent exemplu ni-1 oferă sexul care după ce a fost acoperit de pudoare a devenit obsesie şi formă de realizare individuală: dar şi alte aspecte ale existenţei noastre ne pot încuraja să vorbim despre o civilizaţie a corpului care s-a instalat în ultimele secole în Europa. Nu este firesc să ne întrebăm cum se manifesta într-o civilizaţie diferit o-rientată, cea medievală?

Mişcările corpului ne pot dezvălui, aşadar, moduri diferite de a percepe lumea şi de a-ţi organiza viaţa. în acest punct, istoria gesturilor se întâlneşte cu istoria comportamentelor care nu a scăpat atenţiei specialiştilor occidentali. La cel de-al XVI-lea Congres Internaţional de Istorie de la Stuttgart, din 1985, profesorul August Nitschke a organizat o masă rotundă cu tema „Cercetarea comportamentelor şi antropologia" şi a întrebat participanţii dacă nu s-ar putea constitui o antropologie care să nu fie simplu „istorică", ci să se axeze exclusiv asupra omului pentru a ne reda o istorie a oamenilor. Profesorul german nea propus să luăm în considerare posibilităţile oferite de această „Verhaltensforschung" şi, mai mult, ne-a propus chiar o temă de meditaţie, proiectându-ne reprezentarea unui turnir şi cerându-ne să-1 interpretăm din punctul nostru de vedere. Profesorul Peter Dinzelbacher şi cu subsemnatul am apreciat că istoria comportamentelor se subsumează istoriei mentalităţilor care îşi propune să reconstituie modurile de gândire, de simţire, de acţiune ale oamenilor dintr-un anume loc şi moment, în timp ce Janos Bak a insistat asupra izvoarelor, iar alţi participanţi s-au dovedit mai interesaţi de aspectele sociale ale explorării (dezbaterile au apărut în actele congresului: *Actes,* voi. 3, Stuttgart, 1986, p. 294-310). în excelentul tratat pe care 1-a publicat în 1993: *Europäische Mentalitätsgeschichte* (Alfred Kroner, 663 p.), Peter Dinzelbacher nu a consacrat un capitol special gesturilor

pentru simplul motiv că ele sunt prezente în toate temele care vorbesc despre corp şi suflet, boală, vârstele omului, comunicare, moarte şi speranţă şi altele.

în enciclopedia pe care am citat-o, *La nouveUe histoire,* corpul apare ca un subiect nou adus la suprafaţă de demografie şi antropologie, cercetarea lui fiind întreprinsă mai ales din unghiul „tehnicilor corpului" care, ne spune M. Mauss, formează „o serie de acte montate în individ nu numai de către el însuşi, ci de către întreaga educaţie, întreaga societate din care face parte, în locul pe care-1 ocupă": aceste tehnici se află la întretăierea a două forme de logică şi anume aceea care comandă eficacitatea imediată a gestului şi aceea care reglează eficacitatea simbolică a comportamentului dintr-o anume societate. Observăm deîndată că Jean-Claude Schmitt rafinează mult domeniul şi metodele atunci când vorbeşte, din introducere, despre cele trei axe ale incursiunii sale, aceea care vede în gest expresia mişcărilor interioare ale sufletului, cea care urmăreşte semnificaţia şi funcţia gesturilor în comunicare, în sfârşit cea care urmăreşte finalitatea tehnică şi eficacitatea gesturilor. Or, aici, autorul subliniază, de la bun început, că civilizaţia medievală şi-a desfăşurat acţiunea tehnică pe suportul credinţei din care a decurs eficacitatea simbolică a gesturilor rituale, magice, sacramentale.

Nu credem că este îndatorirea prefaţatorului să descrie cartea, aşa cum prezentatorul de la televiziune povesteşte filmul care urmează. Cititorul găseşte în sinteza de faţă o sumă de date de prim ordin despre civilizaţia medievală şi o nouă direcţie de abordare a societăţilor din trecut. Miniaturi, tapiserii, fresce, sculpturi în lemn sau fildeş oferă istoricului mărturii din care renaşte o lume altfel construită decât cea în care trăim noi. Materialul cules vorbeşte despre pedagogia novicilor, despre cele două lumi care s-au îndepărtat progresiv, a laicilor şi a clericilor, despre gest şi gesticulaţia jonglerilor care au pus mari probleme clericilor care ezitau să-i încadreze în societatea „normală", despre dramele liturgice, pentru ca substanţa gesturilor să apară în formele de devoţiune şi în taina liturghiei. Cititorul constată că istoricul se îndreaptă cu

precădere spre viaţa socială, dar fără să neglijeze spiritualitatea care a susţinut Europa catedralelor.

Poate că îl va frapa şi această pasiune occidentală de a clasifica, de a distribui, de a sistematiza care se afirmă din vremea scolasticii când Hugues de Saint Victor simte nevoia să definească fără ezitare gestul, o mişcare şi o figurare a membrelor corpului conforme cu acţiunea. Este comună şi civilizaţiei ortodoxe ideea expusă de Jean-Claude Schmitt în introducere, anume că omul este un compus din trup şi suflet, iar această asociere este principiul antropomorfic al unei concepţii generale despre ordinea socială şi din lume, întemeiată pe dialectica interiorului cu exteriorul. Pentru creştin corpul nu este un rău necesar, de vreme ce este parte din fiinţa creată de Dumnezeu; corpul s-a degradat, după cădere, dar o dată cu sufletul, care poate face alegeri greşite, sub presiunea iluziei, şi care se ancorează în materie şi în imediat, unde trupul zburdă pentru că este în elementul lui. De aceea trupul este ţinut sub observaţie ca să nu provoace cauza tuturor catastrofelor, după Sf. Maxim Mărturisitorul, „iubirea greşită de sine însuşi" sau iubirea *rea* a trupului. Din această perspectivă, gestul se reduce la minim şi se evită gesticulaţia.

La sursele occidentale pe care le enumera autorul pot fi adăugate cele răsăritene, de vreme ce Părinţii Bisericii creştine nu se reduc la Sf. Ambrozie al Milanului şi la Fericitul Augustin. Foarte importantă pentru tema discutată în capitolul II este opera Capadocienilor, în primul rând *Hexameronul* Sf. Vasile cel Mare. Apoi, merită discutată teza lui Max Weber despre raţionalizarea pe care o introduce în gândirea occidentală multiplicarea ordinelor religioase care se întemeiază pe „reguli" rigide care nu permit o adaptare flexibilă la cazurile atât de diverse umane, în orice caz, spiritul juridic şi structurile aristocratice au o pondere decisivă asupra gesturilor care pot pierde adeseori din substanţă. Regulile Sf. Vasile pot oferi materie utilă unor comparaţii lămuritoare pentru imaginea globală a civilizaţiei europene.

Deocamdată cercetările române sunt doar la începuturi, deoarece materialismul istoric nu a permis atacarea unor

teme de mare inteligenţă şi subtilitate: doar în ultima vreme au început să apară lucrări despre sentimentul religios la români (Doru Radosav) sau despre sensibilităţile religioase (Toader Nicoară). De aici se poate merge mai departe, spre semnificaţia gesturilor şi spre înţelegerea gândirii şi a sensibilităţii oamenilor medievali, altfel orientaţi decât noi. Ori mai bine zis oamenilor din civilizaţiile tradiţionale în care gestul nu exprima numai starea interioară, ci chema în lume pe Dumnezeu. Gestul simbolic din slujbele religioase trece, în asemenea condiţii, din natura umană, pentru a stabili o legătură cu celalalt, cu Creatorul. Ne îndreaptă spre aceste sensuri pasaje din *învăţăturile lui Neagoe Basarab către Jiul său Teodosie,* precum şi îndrumările tipiconale care apar în cărţile de cult, cum este *Molituelnicul* sau *Triodul* care dă indicaţii precise de ţinută a corpului celui care participă la marele efort de recuperare din perioada Postului Mare.

Apoi, vor trebui adunate normele de comportare care au precedat „civilizaţia moravurilor" din epoca Luminilor româneşti. Mai înainte ca să fie tipărite cărţile de comportare de către dascălii ardeleni de la sfârşitului secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-lea, au circulat în mănăstiri, care ofereau modele de comportament oamenilor, sfaturi pline de substanţă. Astfel, Cuviosul Isaia Pustnicul oferă îndrumări tinerilor care au intrat în mănăstire şi s-au angajat pe drumul ce-i duce spre recuperarea firii, a stării naturale din Paradis: în viziunea ortodoxă, starea naturală a omului este aceea dinaintea căderii, iar asceza este îndreptată spre revenirea la starea firească. De aceea i se recomandă tânărului să adopte o „ţinută" care să-1 ajute să se concentreze asupra acestui ţel nobil şi dificil. „Să nu lauzi cele ce nu le-ai cunoscut, iar de cele ce le-ai cunoscut să nu vorbeşti ca şi când le-ai văzut. Să nu osândeşti pe cineva pentru chipul lui... Nu te răzima de perete şi nu-ţi înmuia picioarele, răzimându-te într-unui şi uşurând pe celălalt, ca cei fără de minte... Să nu-şi descopere tânărul dinţii când râde, iar faţa lui să caute în jos cu ruşine. Când va fi să doarmă, să-şi încingă brâul, să aibă grijă să nu-şi aducă mâinile înlăuntru, căci

trupul are multe patimi, hrănite întru neştiinţă... Iar de se va întâmpla să intraţi la cineva iubit de tine, lasă-i pe ei înainte de tine în toate, fie la masă, fie în a pune mâna la cele puse înainte şi să nu te arăţi pe tine ca şi când ar fi primit această întâietate prin tine" *(Filocalia,* voi. 10, p. 49-51).

îndrumările ascetice (asceza însemnând antrenament) văd în gest o formă de manifestare a stării sufleteşti interioare şi o manieră de a crea acea stare: ca atare, gestul este redus la minim şi vine în sprijinul efortului de a ajunge în starea simplităţii, de a elimina, adică, orice formă de gândire şi comportament „compus". Pentru a redescoperi interiorul său autentic şi pentru a reveni într-o lume care nu este agitată de formele amăgitoare, omul se străduieşte să recâştige „simplitatea inimii" sau „sărăcia cu duhul", aceea care îl face să perceapă lumea în mod „simplu", nu în mod „compus", aşa cum ne îndeamnă patimile. Omul care domină patimile şi energia sa reuşeşte să intre în contact cu lucrurile şi în general cu lumea aşa cum apar ele, în obiectivitatea lor, nu aşa cum dorim noi. Lucrurile apar cu raţiunile proprii, nu acoperite de dorinţa sau voinţa noastră de a le folosi pentru satisfacerea unor apetituri personale.

Gestul este direct legat de limbaj, de cuvântare. El poate înlocui vorbirea, atunci când ascetul îşi impune tăcerea. în marele centru de viaţă spirituală de la Cluny a fost elaborată o listă a semnelor care, în secolul al Xl-lea, puteau înlocui cuvintele, după cum ne arată Jean-Claude Schmitt, care face o sugestivă asociere cu semnele surdomuţilor (cap. VII). în orice caz, el se asociază cu cuvântul pentru a chema prezenţa lui Dumnezeu în existenţa umană. Gestul poate sacraliza, poate pregăti locul şi momentul pentru teofanie, pentru manifestarea lui Dumnezeu în lume.

Alături de gestul ascetic orientat spre sacralizarea lumii, ne întâlnim cu gestul puterii politice, care nu se depărtează de corpul uman, de vreme ce politica priveşte comunitatea oamenilor tot ca un „corp", în cazul nostru politic. De aici şi metafora „corp politic", care apare la cele-

brul John din Salisbury, autorul unei Oglinzi a principilor de răsunet: *Policraticus,* din 1159. în capitolul V, autorul ne prezintă această viziune „organicistă" asupra societăţii politice ce se regăseşte în culturile tradiţionale şi deci şi în bogata literatură de genul „Oglinzile principilor" care au circulat în cultura bizantină şi în principatele române (după cum am arătat în *Cărţile de înţelepciune* în *cultura română,* 1972). Aceste Oglinzi recomandă comportamente care transmit comunităţii faptul că în centrul ei se află o putere ce-şi asumă răspunderi şi privilegii, dar şi un focar de viaţă ce crează solidarităţi, întrucât puterea creştină se înfăţişează ca o sursă de reţele de solidaritate întemeiate pe milă şi pietate.

Gestul puterii politice se împlineşte în ceremonialul ce transmite „semne" comunităţii. Dimitrie Cantemir insistă în *Descrierea Moldovei* (cap. III) asupra gesturilor de la încoronare destinate să „spună" privitorilor că domnul este deţinătorul puterii în numele unei rânduieli consacrate de Biserică şi sprijinită de oştire. în Biserică, după miruire, domnul era aşezat pe scaunul său din dreapta de către mitropolit şi postelnic, în timp ce în palat „intrând în sala cea mare, se suia singur în jilţul domnesc, solemnitate la care poala hainei lui era obiceiul să o ţină de-a dreapta hatmanul sau comandantul armatei, de-a stânga marele postelnic". Sărbătorile sunt prilejuri din plin folosite de putere pentru a-şi face propagandă (vezi Radu Păun în „Sud-Estul şi Contextul european", III,-IV, 1995): ele transmit, în acelaşi timp, un mesaj de pietate pe care principele s-a obligat să-1 difuzeze şi să-1 îndeplinească.

Gestul este plin de substanţă în „cultura liturgică" despre care vorbeşte autorul şi pe care o mai putem regăsi în biserici, după ce cultura modernă a izgonit simbolul şi semnul care transcende. în gestul liturgic nu mai apar doar formule ce trebuiesc repetate, pentru a asigura prezenţa sacrului în lume, fie şi sub forma unei rutine ce se cere perpetuată. Gestul liturgic reactualizează viaţa lui Christos şi face prezentă întruparea. Momentele din liturghia Sf. Ioan Gură de Aur readuc în biserică marile momente din viata Mântuitorului si creează mediul în care

se manifestă Sfântul Duh. Aici gestul trece dincolo de semnul ce-1 îndeamnă pe privitor să descopere o substanţă ce nu se dezvăluie oricum, datorită caracterului său excepţional. El se asociază cu cuvântul pentru a aduce în lume sacrul care reuneşte cele dezbinate: creatul despărţit de necreat, inteligibilul de sensibil, cerul de pământ, raiul de lumea locuită, bărbatul de femeie, astfel că sunt reunite „părţile naturale sfâşiate ale firii universale", după cum spune Sf. Maxim Mărturisitorul în *Ambigua* (trad. Stăniloaie, 1983, pp. 260-268). Gestul împreună cu cuvântul ating o culme a vieţii.

Erudita incursiune care urmează ne vorbeşte despre o civilizaţie altfel construită, deoarece nu s-a limitat la imediat şi palpabil, pe care o citeşte, în mod inedit, pornind de la imaginea care reflectă realitatea, o îmbogăţeşte şi o transcende. Cercetarea acestei lumi ne poate îndemna să privim altfel lumea în care trăim.

Alexandru Duţu

Pentru Valerie si Jeanne

Iar raţiunea, nu trebuie ea oare săjie stăpâna tuturor gesturilor noastre?

MOLIERE
Burghezul gentilom, II, 3.

Mulţumiri

Această carte s-a născut dintr-o anchetă a Centrului de cercetări istorice şi dintr-un seminar colectiv ţinut la Ecole des hautes etudes en sciences sociales. Fie ca Jacques Le Goff, Jean-Claude Bonne, Michel Pastoureau, care au însufleţit acest seminar împreună cu mine, Jîe ca cercetătorii şi studenţii care l-au urmat de-a lungul anilor, să găsească aici mărturia recunoştinţei mele. Ţin, de asemenea, să asociez acestei mărturii memoria colegului şi prietenului nostru, dispărut prea devreme, Pierre Fenot.

Recunoştinţa mea se îndreaptă în egală măsură către cele două instituţii americane, Dumbarton Oaks şi Woodrow Wilson Center, care, în 1987-1988, mi-au permis să-mi închei, la Washington, cercetările şi o primă redactare a acestei cărţi

Mulţumesc primei mele cititoare, Pauline, şi criticilor avizaţi care m-aufăcut să beneficiez, pană în ultimul moment, de sugestii utile: aceştia sunt, în afara celor pe care i-am numit deja, Richard C. Trexler, Părintele Pierre-Marie Gy şi Pierre Nora care a binevoit să primească această carte în colecţia sa. La Editura Gallimard, sugestiile lui Louis Evrard, lectura riguroasă a Isabellei Châtelet rni-aufost de un ajutor inestimabil. Machetarea a fost realizată de Pierre Benard, desenele sunt de Philippe Mercier; această carte datorează mult îngrijirilor şi talentelor lor.

Introducere

La sfârşitul secolului al X-lea, un călugăr de la mănăstirea Saint-Remi din Reims, Richer, hotărăşte să continue *Analele* oraşului scrise de Hincmar şi Flodoard şi să dedice lucrarea sa arhiepiscopului de Reims, Gerbert. Din observatorul privilegiat care este metropola ecleziastică Reims, el povesteşte ascensiunea la tron a noii dinastii a Robertienilor şi a lui Hugo Capet însuşi. Pe vremea când acesta nu este încă decât duce, în 981, el îl întâlneşte la Roma pe împăratul Otto al II-lea. în timpul conversaţiei lor, împăratul îşi lasă în mod maliţios spada pe un scaun pliant şi îi dă un sărut lui Hugo, semn că vrea să uite toate vechile sale plângeri în privinţa sa. La sfârşitul întrevederii, regele „se întoarce pentru a-şi cere spada, iar ducele, depărtându-se puţin de el, se apleacă pentru a o lua şi a o aduce apoi în spatele regelui. Ea fusese lăsată pe scaun cu intenţia *{ex industria)* ca ducele, ducând spada în văzul întregii asistenţe, să arate că este dispus să o poarte în viitor". Astfel, chiar în afara unei ceremonii rituale de învestitură, un asemenea gest, săvârşit din nebăgare de seamă, ar fi făcut din duce, în mod simbolic, „omul" împăratului.

însă episcopul care însoţeşte ducele spre a-i servi drept interpret se repede pentru a-1 împiedica să ia sabia: i-o smulge din mâini şi el este cel care, fără prea multe riscuri deoarece este un prelat al Bisericii, o duce în spatele împăratului. Mai târziu, Hugo, devenit rege, nu uită să

amintească adesea înţelepciunea credinciosului său episcop[1].

Gesturile care sunt evocate aici fac ecou altor gesturi menţionate de Richer şi care privesc un strămoş al ducelui Hugo şi un alt împărat, carolingianul Carol cel Simplu. Inspirându-se din Flodoard, Richer aminteşte într-adevăr felul în care marii vasali reuniţi în jurul împăratului observau cu mânie privilegiile pe care acesta le rezerva favoritului său, Haganon: îl aşeza lângă el în timp ce nobilii erau ţinuţi la distanţă; Haganon mergea uneori până-ntr-acolo încât îi lua împăratului boneta pe care acesta o purta pentru a şi-o aşeza el însuşi pe cap; paharul s-a umplut atunci când Carol i-a aşezat în acelaşi rând cu el pe Haganon la stânga sa şi la dreapta pe ducele Robert, bunicul lui Hugo Capet. Robert, ofensat văzându-se tratat un pic mai bine decât rivalul său, se revoltă şi plecă să se alăture alor lui pentru a comenta cu ei afrontul îndurat. Mai târziu, simulând împăcarea, Robert şi Carol au schimbat săruturi cu toate că au fost de fapt întotdeauna duşmani[2].

Richer vrea să arate că gesturile trecute şi prezente pe care le descrie şi observă aparţin unui cod riguros al onorurilor. El ştie că a duce sabia împăratului, a se aşeza lângă el, a-i purta boneta, nu constituie o simplă problemă de etichetă: aceste gesturi fac din oameni ceea ce sunt. El vrea să amintească de asemenea că oamenii Bisericii, cum este el şi episcopul din prima povestire, cunosc uzanţele şi cântăresc importanţa gesturilor: în „montarea" lui Richer de după evenimente, episcopul care-1 însoţeşte pe ducele Hugo „ştie" că ducele trebuie să devină regele francilor şi că el nu poate deci să ducă sabia împăratului fără a-şi compromite viitoarea suveranitate. Şi fireşte, şi Richer ştie toate acestea mai bine decât oricine pentru că el este călugăr şi istoric: sub pana sa, gesturile indivizilor scriu istoria unei dinastii făgăduite tronului; o făgăduinţă care s-a realizat efectiv în 987, la urcarea pe tron a lui Hugo Capet, la care Richer a fost un martor direct.

Civilizaţia medievală, căreia îi aparţin această povestire şi evenimentele pe care le aminteşte, a fost numită uneori

o „civilizaţie a gestului"[3]. Mărturia lui Richer permite să dăm un dublu sens acestei expresii: nu numai că gesturile, definite în modul cel mai general ca mişcările şi atitudinile trupului, capătă în Evul Mediu, în relaţiile sociale, o foarte mare importanţă, dar ele sunt percepute ca atare şi pot deveni, cel puţin pentru clerici, obiecte ale reflecţiei politice, istorice, etice şi chiar teologice.

„Slaba dezvoltare a scrisului" ar putea fi o primă explicaţie a importanţei gesturilor în Evul Mediu. Marc Bloch a insistat cu putere asupra ritualizării societăţii feudale, în care el vedea exprimându-se sensul concretului dintr-o cultură străină de subtilităţile lucrului scris: „în contracte, scria el de exemplu, voinţele se legau mai presus de orice cu ajutorul gesturilor şi a cuvintelor consacrate uneori, într-un cuvânt, al unui întreg formalism foarte potrivit pentru a impresiona imaginaţiile mai puţin înclinate spre abstract"[4]. într-adevăr, astăzi ne imaginăm cu greu că o făgăduinţă orală sau un simplu gest pot avea „putere de lege", pot echivala cu o probă „juridică", că ele pot constrânge la fel de mult, dacă nu mai mult, ca un act notarial sau o semnătură. în societatea feudală, lucrurile nu stăteau astfel: de-abia începând cu secolul al XlII-lea, datorită înfloririi oraşelor şi a activităţilor comerciale, pe de o parte, şi a dezvoltării statelor, a serviciilor lor administrative (cancelarii, arhive etc), pe de altă parte, practicile scrisului se generalizează şi se constituie o nouă cultură a scrisului, în sensul foarte bogat pe care limba engleză i-1 dă cuvîntului *literacy.*

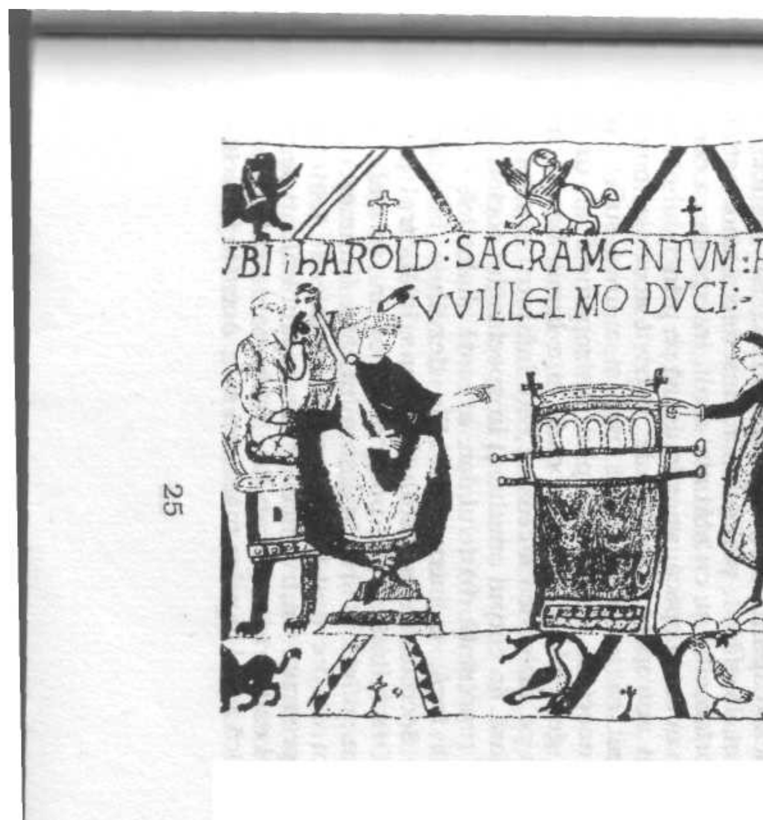
Cu toate acestea, n-ar trebui să opunem în mod schematic „cultura gestului" şi *literacy.* întâi, pentru că civilizaţia medievală (ca a noastră, de altfel) le-a cunoscut intotdeauna şi pe una, şi pe cealaltă: între acestea şi între diferitele epoci, totul este o problemă de dozaj şi, de asemenea, de preeminenţă pe scara valorilor simbolice recunoscute unei activităţi sau celeilalte. Dacă societatea leudală este fără îndoială o „civilizaţie a gestului", ea acordă, în acelaşi timp, scrierii o valoare cu atât mai mare cu cât aceasta este mai rară, cu cât principala sa funcţie **este** aceea de a transcrie Cuvântul lui Dumnezeu,

Scriptura prin excelenţă, şi cu cât, în această calitate, ea este apanajul clericilor, care se bucură în creştinătate de o sacralitate care-i plasează deasupra oamenilor obişnuiţi, în sfârşit, nu trebuie să uităm că şi scrierea este un gest, într-o epocă în care nu există altă scriere posibilă decât cea a mâinii (încărcată şi ea cu un simbolism foarte puternic) alunecând pe manuscris.

Este adevărat că scrisul este treaba clericilor, a unei elite foarte minoritare în cultura literată, şi că clericii scriu în latină, care este limba celei mai sacre cărţi, Biblia, însă nu limba vorbită în general. Pentru toţi ceilalţi, scrisul are autoritate morală, dar este ca şi inaccesibil. Ei recunosc gesturilor o valoare şi o putere superioare celor deţinute de un manuscris. Urmând povestirea lui Richer, împăratul Otto însuşi n-are nevoie de un hrisov pentru a-1 supune autorităţii sale pe ducele Hugo: îi este suficient să-1 facă pe acesta să-i ducă spada. Un înscris ar fi aici de puţin folos; atunci când există, angajamentele scrise nu sunt primele, ele vin doar să ratifice un gest sau o vorbă vie[5].

Mai bine decât scrisul, gesturile angajează întreaga persoană; ele asigură un contact fizic între persoane sau cu obiectele încărcate ele însele cu o înaltă valoare simbolică şi dintre care unele deţin o putere sacră (o spadă, un relicvar, o ostie...). în acest fel, ele permit transmiterea unor puteri politice sau religioase care sunt fundamentul coeziunii sociale, ele fac cunoscută în mod public forţa acestor puteri, le modelează imaginea vie: aşa se întâmplă atunci când seniorul primeşte în mâinile sale omagiul vasalului său[6], sau când episcopul pune mâna pe capul plecat cu umilinţă al unui nou preot. în toate aceste ocazii, scrierea poate interveni, poate păstra amintirea pentru posteritate, înregistra mărturiile cu sigilii şi acte în regulă: însă gestul este cel care dă forţă actului, care leagă voinţele, care asociază trupurile.

Jurământul lui Harold, în *Tapiseria de la Bayewc,* este cu îndreptăţire celebru: scena se petrece într-o biserică, aşa cum arată altarul pe care se găseşte un prim relicvar; Harold pune pe el mâna stângă. în acelaşi timp, ca şi cum



relicvarii : semn de duplicitate ? *Tapiseria de la Bayeux.* (sfîrşitul sec. XI). Bayeux.

ar fi sfâşiat de propiul său gest, el atinge cu extremitatea degetelor de la mâna dreaptă un alt relicvar, aşezat pe un suport *(ii. lp'.* Legenda care învăluie scena nu lasă nici o îndoială asupra semnificaţiei şi importanţei gestului: *sacramentwn fecit;* „el a făcut un jurământ". Sau mai degrabă un „sacrament", fiind vorba, aici, de un act care angajează puterile sacrului. Un act plin de riscuri, pentru că sperjurul dezlănţuie răzbunarea divină: de altfel, nu a fost oare Harold învins la Hastings de către Wilhelm Cuceritorul? în acest fel este posibil ca imaginea, realizată între zece până la douăzeci de ani după evenimente, să anunţe deja soarta lui Harold: gestul dublu simbolizează poate duplicitatea ducelui, care pune mâna stângă pe relicvar, ceea ce nu este de bun augur...

Funcţiile sporite ale gesturilor sunt pe măsura locului pe care îl ocupă trupul în creştinătatea medievală. Pentru aceasta, ritualizarea trupului este un dat fundamental, manifestată de exemplu prin gesturile care exprimă sentimentele şi care oferă spectacolul râsului sau al lacrimilor, în *Cântecul lui Roland,* Carol cel Mare îşi marchează emoţia faţă de furia nepotului său numai prin gesturi: el îşi apleacă capul, îşi netezeşte barba, îşi răsuceşte mustaţa şi, la sfârşit, plânge[8]. Or, descrierea unor astfel de comportamente şi, cu atât mai mult, interpretarea care li se dă în această epocă, se articulează pe principiul-cheie al întregii antropologii medievale: potrivit acesteia, omul este definit ca asocierea unui trup şi a unui suflet, şi această asociere este principiul antropomorf al unei concepţii generale a ordinii sociale şi a lumii, bazată în întregime pe dialectica a ceea ce este înăuntru şi ceea ce este în afară. în corpul omului şi în spectacolul societăţii, gesturile reprezintă, în felul lor, această dialectică sau, mai mult încă, o întrupează. Ele dezvăluie în afară mişcările secrete ale sufletului, ascuns înlăuntrul persoanei. Disciplinate, ele pot contribui în schimb la

supunerea sufletului şi la înălţarea lui către Dumnezeu.

A vorbi despre gesturi înseamnă, înainte de toate, a vorbi despre trup. Or, trupul creştin este ambivalent: pe de o parte, el este pricina păcatului, „închisoarea sufletului", el împiedică omul în calea mântuirii sale. Această judecată

defavorabilă se răsfrânge asupra valorii atribuite gesturilor, în măsura în care acestea din urmă exprimă, prelungesc corpul, îi reprezintă mişcările. Pe de altă parte insă, se reaminteşte fără încetare că omul îşi poate afla mântuirea tocmai în trupul său, şi îndeosebi prin gesturile de caritate şi pocăinţă. Pentru creştin, trupul este ca un **râu** necesar: însuşi mitul fondator al creştinismului Istoriseşte o „luare în posesie a trupului", întruparea Fiului, lui Dumnezeu, care este garanţia mântuirii umanităţii decăzute; şi în acest scop, „trupul lui Christos" continuă să fie sacrificat în fiecare zi şi împărţit tuturor creştinilor în ritualul euharistie. Dacă există deci gesturi urâte, nu este mai puţin necesar să se găsească şi gesturi hune, în primul rând cele pe care Christos le-a exemplificai.

„Trupul" lui Christos este de asemenea „trupul său mistic", expresie care se răspândeşte la sfârşitul Evului Mediu şi care desemnează întreaga societate creştină: Biserica militantă care aspiră la onoarea de a se uni, în ziua Judecăţii, cu Creatorul său. Or, la fel cum trupul uman are un cap şi membre, acest trup social este compozit, el este alcătuit dintr-o înmănunchere de trupuri deosebite care-şi găsesc coeziunea şi raţiunile Individualităţii lor într-o paternitate reală sau simbolică, în semne de recunoaştere (numele, un blazon, o limbă, embleme) şi în ritualuri şi gesturi distincte. Ascendenţă, vasalitate, curte regală, familii monastice sau canoniale, urbane sau universitare, formează tot atâtea comunităţi ^estuale. Or, aparteneţa la una dintre aceste comunităţi este o necesitate: în afara cazului, ambiguu de altfel, al **eremitului,** nu există loc, în această societate, pentru individul izolat; fiecare aparţine unui ordin, un *ordo,* cuvânt care provine, şi acest lucru nu este întâmplător, din vocabularul liturghiei. De unde caracterul profund ritualizat al acestei societăţi: se cuvine ca fiecare să-şi afirme apartenenţa la un grup prin gesturi reciproce şi recunoscute. ('âlugărul are gesturile călugărilor, cavalerul gesturile cavi ilerilor. De asemenea, gesturile permit, în interiorul comunităţilor ca şi între acestea, concretizarea ierarhiilor, **reglare»** conflictelor de întâietate sau de vecinătate. Astfel, mlr-o ritualizare generalizată, întreaga societate se recu-

noaste ca un vast trup. Iar riturile nu caracterizează numai ocaziile excepţionale, sărbătorile, încoronarea regelui sau unirea unui nou cuplu şi alianţa dintre două familii. Există de asemenea gesturile care marchează zilnic repetarea ordonată a sacrificiului din cadrul slujbei euharistiei sau „ceasurile" de rugăciune monastică sau canonială, în timp ce fiecare creştin nu încetează a se întări, pe furiş, cu semnul crucii, pe stradă ca şi în biserică, cu simplitate, când bate clopotul, pentru că este creştin.

Făcând gesturi, omul nu este niciodată singur. Chiar şi în singurătatea „pustiului" - adică pădurea plină de ameninţări pentru cavalerul rătăcitor sau izolarea unei chilii pentru călugăr -, el se aşază sub privirea lui Dumnezeu, a unui înger păzitor sau a diavolului. De obicei, omul face întotdeauna gesturi pentru sau în întâmpinarea altcuiva: un interlocutor cu care comunică prin voce şi cu ajutorul corpului său, un vasal ale cărui mâini seniorul le ia într-ale sale, un penitent pe care preotul îl binecuvântează. în toate cazurile, gesturile înnoadă relaţii sociale.

între ei, ca şi între ei şi Dumnezeu, pentru a comunica, a se ruga sau pentru a se înfrunta, oamenii nu încetează să facă gesturi, să-şi angajeze în acestea trupul şi sufletul, deci întreaga lor persoană, să le acorde toată valoarea convingerilor lor, a credinţei lor declarate, a demnităţii lor sociale, să le încredinţeze uneori chiar destinul dinainte şi de după moarte: cum să te îndoieşti că într-o asemenea cultură, studierea gesturilor, cele mai solemne şi cele mai sacralizate, însă şi cele mai comune, cele care se repetă cel mai des, cele mai inconştiente ale vieţii cotidiene, îl face pe istoric să pătrundă în mecanismul cel mai profund al societăţii?

Atunci când istoricul de azi vorbeşte despre civilizaţia medievală a gestului, el compară de asemenea, cel puţin în mod implicit, această civilizaţie cu a sa, pentru a spune că în Evul Mediu gesturile îi par a juca un rol mai important decât în civilizaţia occidentală actuală. Aflându-se în faţa

altei societăţi decât a sa, istoricul, ca şi etnologul de altfel, este uimit de omniprezenţa gesturilor. Aceasta înseamnă că noi trăim într-un univers gestual diferit; şi nu pentru că propriile noastre gesturi n-ar forma şi ele, adesea chiar Iară ştirea noastră, sisteme simbolice riguroase. Toate studiile recente demonstrează, care mai de care, Importanţa, în viaţa noastră cotidiană, a „ritualurilor de Interacţiune" (E. Goffman); specialiştii în „proxemică", ca K.-T. Hali, arată ce spaţii simbolice îşi pregăteşte individul ui jurul lui, cu ajutorul corpului său, în special prin intermediul gesturilor sale. Ştiinţa mişcării corporale, „kinezion" (R.-L. Birdwhistell), *analizează* cu minuţie toate codurile implicite ale comunicării nonverbale[9]. Desigur, HO) credem că facem foarte puţine gesturi, deoarece cultura noatră ne-a învăţat, de foarte multă vreme, că este „urât" să gesticulezi şi că „ceilalţi" (barbarii, străinii, oamenii diil sud faţă de cei din nord, francezii faţă de iimericani, italienii faţă de francezi etc.) fac cu mult mai multe gesturi decât „noi"[10]... Până în ziua în care, în văzul tuturor, difuzat de toate televiziunile din lume, din gestul memorabil al unui om public[11] înţelegem că şi pentru noi gesturile nu sunt indiferente, că au o putere care întăreşte ^1 mai mult imaginile vii ale culturii noastre mediatice.

Privind un tablou vechi sau, în general, o imagine a trecutului, ni se întâmplă de altfel să recunoaştem, spontan, anumite gesturi care, de-a lungul secolelor, nu şi-au l Iilmbat nici forma, nici, aparent, semnificaţia. Pentru noi, Evul Mediu este atunci foarte apoape, cu atât mai mult cu cât a „inventat" anumite gesturi care ne sunt astăzi familiare: să-ţi descoperi capul sau să-ţi scoţi II ui nu şa pentru a saluta, să-ţi împreunezi mâinile pentru a k* ruga, să ridici mâna pentru a depune jurământ etc. Alte gesturi au dispărut, însă sensul lor, devenit metaforic, ni mâne inteligibil: „a-şi scoate pălăria", „a întinde mâna", „a se lăsa tras de ureche"*, „a arunca mănuşa" etc. O

• *Se/aire tirer VoreiUe,* expresie in lb. franceză însemnând „a se lăsa înmiit, a se lăsa greu" (N. tr.).

expresie, foarte frecventă, însă destul de recentă se pare, păstrează memoria acestei forţe a gesturilor: atunci când spunem despre un om politic sau despre un guvern că „face un gest" în privinţa unui adversar (un guvern străin, un sindicat care revendică etc), arătăm că un simplu gest, înţeles chiar şi într-un sens figurat, poate duce la acelaşi rezultat ca şi o acţiune militară sau financiară mai substanţială. Expresia este plină de ambiguităţi: întrebuinţând-o, ne dăm seama că gesturile „reale" nu mai sunt luate în considerare în societatea noastră, în soluţionarea conflictelor; dimpotrivă, asimilăm gesturile cu ceva aproape fără importanţă, o compensaţie; şi totuşi, suntem de acord să spunem că o asemenea compensaţie produce efect: în acest caz, chiar dacă nu mai poate fi vorba de gesturi reale, ne amintim forţa gesturilor simbolice.

Prin natura lor, gesturile (ca şi cuvintele) aparţin efemerului. De obicei, ele nu lasă urme directe pe care istoricul să le poată găsi imediat. în afara câtorva excepţii: acel *ductus* al unei scrisori caligrafiate care permite reconstituirea gestului cărturarului[12]. Urma dălţii sculptorului sau a pensulei pictorului. Sau revenirea aceleiaşi deformări osoase a scheletelor unei necropole, care atestă pentru arheolog obişnuinţa unei anumite populaţii de a sta pe vine[13]. în rest, „vânatul" istoricului nu constă decât în reprezentări, care sunt, de asemenea, interpetări date de cultura care le-a produs.

Aceste reprezentări sunt, înainte de toate, cele care conţin texte. Acestea pot menţiona un gest fără a-l descrie sau pot evoca pur şi simplu o acţiune fără a preciza ce gesturi presupune aceasta. Sau, la fel de bine, ele zăbovesc pentru a descrie intenţionat un gest, aşa cum am văzut la Richer. De asemenea, anumite texte pot fi dovada unei reflecţii mai abstracte asupra gesturilor, aplicându-le acestora din urmă o judecată morală sau estetică, sau precizându-le semnificaţia în cultura timpului. în toate cazurile, este necesar ca istoricul să ţină seama de toate

medierile care se interpun între cuvintele pe care le citeşte .si gesturile dispărute despre care este vorba: care au fost „Instrumentul mental" al autorului, scopurile pe care le urmărea, vocabularul pe care 1-a folosit?

Pe de altă parte, putem recurge la imagini. La toate Imaginile^ sau aproape toate, căci reprezentările gesturilor ".11 nenilor sau ale figurilor antropomorfe din lumea de dincolo (Dumnezeu, îngeri, demoni etc.) sunt omniprezente în ICvul Mediu. Imaginea, contrar textelor, nu se poate mulţumi să evoce fără să arate. însă reprezentarea gesturilor depinde atât de regulile de constituire şi de struc-i m a imaginii, cât şi de observarea gesturilor reale contemporane artistului. Şi, într-o epocă în care toate imaginile sunt imobile, cum au putut artiştii să reprezinte gesturile, > arc sunt înainte de toate mişcare? în faţa imaginii unui **braţ** neclintit, cum poate istoricul să decidă direcţia gestului? Mâna este pe cale să se întindă sau să se retragă? Ce se întâmplă cu figurarea mişcării constitutive a gestului[14]?

Fie că recurge la texte, fie la imagini, istoricul este cel mai adesea tentat să elaboreze simple tipologii ale expresiilor gestuale. Este ceea ce propun multe studii de istorie a literaturii, a artei sau a dreptului, cu următoarea alterna-IIva. potrivit căreia istoricul privilegiază semnificaţia sau **forma** gesturilor: el fie pleacă de la o serie ordonată de semnificaţii sau împrejurări cărora le corelează toate ges-I urile descoperite în imagini sau texte: gesturi exprimând emoţiile, gesturi ceremoniale de salut, de concediere, de întâmpinare, gesturi rituale de doliu sau de jelire etc.[15] Mc, Invers, el clasează gesturile după părţile care-1 interesează din corp (capul, privirea, gura, un braţ, două braţe, mâinile etc), pentru a le preciza apoi semnificaţiile posibile[11]'

Nici unul dintre aceste două demersuri nu poate fi neglijat *a priori,* cu condiţia însă de a sublinia limitele lor minune. Când, într-o imagine de exemplu, două gesturi unt reprezentate într-o manieră aproape identică, începând din ce moment hotărăşti că este vorba de acelaşi

gest? Au ele oare aceeaşi semnificaţie? Nu trebuie oare să ţinem seama, la modul ideal, de *toate* elementele care compun formal imaginea unui trup: membrele, orientarea lor, mişcarea, asocierea lor, apoi relaţiile posibile cu imagini alăturate? Şi în ce fel se înscriu în întreaga imagine trupul sau trupurile reprezentate? Alegeri se impun cu rapiditate, la fel ca şi imposibilitatea de a creşte fără măsură corpusul documentelor studiate. Cu cât un studiu este mai precis, riguros, exhaustiv, cu atât corpusul documentar studiat trebuie să se reducă inevitabil la limitele unei simple monografii: studiul unui manuscris miniat, ca cele din *Sachsenspiegel (Oglinda Saxonilor,* culegere de cutume germană din secolul al XIH-lea datorată lui Eike von Repgau), cărora marele istoric al dreptului Karl von Amira le-a consacrat un studiu de pionierat la începutul secolului[17]; studiul gesturilor în opera pictată a unui artist[18] sau într-o operă literară[19]. Aceste studii operează importante secţiuni sincronice în durata istorică. Dacă istoricul vrea însă săi redea acesteia continuitatea, el trebuie să-şi reducă în aceeaşi măsură ambiţiile şi să nu studieze decât istoria unui număr limitat de gesturi sau chiar a unui singur gest, de exemplu expresia gestuală a durerii sau cea a meditaţiei[20]. în acest caz însă, este oare legitim să izolezi un gest de toate celelalte?

Scopul acestei cărţi nu este acela de a povesti istoria unui gest specific, de a analiza formele de exprimare a gesturilor într-un singur document literar sau iconografic, de a întocmi un catalog al gesturilor medievale sau chiar o tipologie a semnificaţiei sau a funcţiilor lor. Problema pe care mi-o pun este mai globală: ce înseamnă a face un gest în Evul Mediu?

Cum şi de către cine au fost oare gesturile nu numai săvârşite, ci gândite, judecate, interpretate, clasate? Au existat chiar şi în Evul Mediu o teorie sau teorii ale gestului? Oare ce modele culturale, ce atitudini privitoare la trup, ce concepţii ale raporturilor sociale au fost exprimate de-a lungul acestor judecăţi?

Această abordare presupune ca istoricul să evalueze ordine de realităţi în acelaşi timp, pe care va trebui sa le confrunte şi să le critice în permanenţă unul prin
■ <1. da.lt: sistemele de reprezentare a gesturilor, acelea pe
Oare poate căuta să le reconstituie în special în iconografie, tyl interpretările explicite ale gesturilor pe care cultura medievală le-a putut produce.

Această dublă abordare nu exclude o alta: ea înglobează doar, într-o perspectivă istorică mai amplă, pe acelea despre care s-a vorbit deja. Ea va permite, folosin-ilu se uneori de monografii mai precise, dar inevitabil mai limitate, înţelegerea unei culturi în globalitatea sa şi în durata lungă a istoriei sale. Această cultură este cea a ()ceidentului medieval, de la întemeierea sa în jurul seco-lului al III-lea, până la cumpăna secolelor XIII-XIV, **moment** în care feudalitatea cedează locul Statului mo-IIITII şi când hegemonia culturală a Bisericii este pusă în < II,seu ţie cu fermitate de către laici.

Desigur, multe probleme vor rămâne încă în umbră. Alegeri se impun şi aici. Aş vrea, cel puţin, să împletesc **Interogaţiile** pe care le suscită utilizarea unui mare număr
■ Ic documente diferite: texte teologice, juridice, literare,
pedagogice, medicale, reguli şi culegeri de cutume monas-Ilee. *ordines* liturgice, povestiri depre viziuni, tratate despre rugăciune, antologii de drame liturgice, predici, i l^llnzi ale prinţilor, şi aşa mai departe. Ele prezintă infi mi e moduri de a vorbi despre gesturi şi de a le interpreta, **exprimând** tot atâtea puncte de vedere diferite în cadrul **letăţli** şi culturii timpului. Nu se întâmplă în alt fel nici MI Imaginile, chiar dacă este de neînchipuit să te foloseşti dr toate reprezentările medievale ale gesturilor, deoarece iii trebui luată în considerare cvasitotalitatea artei ■ ■ I ine... Alegerile mele se vor îndrepta spre ansamblurile **Iconografice** care îmi par a exprima cel mai bine o „gândire lii'in.iMva" a gestului: spre imagini care, în felul lor, diferit ile **cel** al textelor, nu fac numai să reprezinte gesturi, ci le i ■ l.i-.ra/a unele în raport cu celelalte, le judecă, le interpirteaza. Va fi vorba adesea de imagini „seriale", care per-

mit confruntarea diferitelor feluri de gesturi reprezentate de acelaşi artist şi în acelaşi document. în toate cazurile, mă voi strădui să nu caut niciodată în imagini „ilustrări" a ceea ce va fi fost spus pe altă cale, ci mai degrabă un alt punct de vedere, un alt „limbaj" sau chiar un răspuns acolo unde textele sunt oarbe.

în Evul Mediu a existat o reflecţie asupra gesturilor. în ceea ce are mai important şi în orice caz până în secolul al XlII-lea, ea a fost preocuparea clericilor, sau a unora dintre ei. Ea comandă axa acestui studiu, îi justifică de asemenea lacunele cele mai evidente. Astfel, nu voi analiza gesturile juridice pentru ele însele, deşi ele sunt nenumărate, fundamentale şi prea puţin studiate încă, în ciuda extremei bogăţii a corpusurilor de texte şi imagini (manuscrisele miniate ale *Decretului* lui Graţian, ale Codului lui Iustinian, ale *Oglinzii Saxonilor* citată deja, ale *Cutumelor de la Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir etc). A mă consacra lor aici m-ar îndepărta de scopul central al acestei cărţi, căci aceste codificări juridice nu au dat naştere în Evul Mediu, chiar la specialiştii în drept canonic, unei reflecţii asupra gesturilor comparabilă, prin amploarea şi pertinenţa sa teoretică, cu discuţiile etice, teologice sau liturgice care mă vor reţine cu prioritate.

Acestea din urmă îmi par a aşeza problemele gesturilor în jurul a trei axe principale.

Să luăm întâi tema gestului ca *expresie* a mişcărilor interioare ale sufletului, a sentimentelor, a vieţii morale a individului. în Occident, această temă aparţine unei tradiţii foarte vechi[21]. Astăzi încă, nu încetăm să ne întrebăm ce anume exprimă un gest sau altul (bucuria?, durerea?), fără a separa întotdeauna valorile psihologice de judecăţile morale: este oare gestul „bun" sau „deplasat"? Vorbim, de asemenea, de „expresie corporală", pentru a desemna tehnicile corpului puse în slujba unei aprofundări psihologice a personalităţii. Şi Evul Mediu a definit o formă de „psihologie", la jumătatea drumului între teoria medicală a stărilor şi discursul moral, care i-a permis să

^Andească funcţia expresivă a anumitor gesturi (în special rele ale rugăciunii). în durata lungă, care depăşeşte Evul Mediu, principiul său elementar este acela că gesturile mtint socotite a exprima realităţile ascunse, *interiorul* per- Noanel („sufletul", viciile şi virtuţile sale), în timp ce, în **Riod** contrar, „disciplina" gesturilor, în *exteriorul* corpului, **poate** contribui la remodelarea omului interior. De unde şi ii<nţ,ia privilegiată în raport cu gesturile, acordată părţilor considerate cele mai „expresive" ale corpului: faţa şi privirea (în Evul Mediu le desemnează acelaşi cuvânt, *vultus),* şi mâinile care par „a vorbi".

A doua axă este cea a *semnificaţiei* gesturilor şi a liiiicţlel lor de comunicare. Este ceea ce numim astăzi „comunicarea nonverbală", domeniu de imensă cercetare MI .^(llnţelor sociale. De fapt, ea se înrădăcinează în tradiţia fcwirle veche a retoricii, care coboară în Antichitate, traver- ni.I şi depăşind Evul Mediu. Şi în acest caz, va trebui să wpieclem singularitatea civilizaţiei medievale, în care i ipori urile dintre cuvânt (sau Verb) şi gest sunt gândite în pili nul rând într-un cadru religios. Ceea ce implică un iiiiiniil dozaj al gestului şi al cuvintelor, care nu este nnipflrat acelaşi în orice act de comunicare, nici în toate tipurile de situaţii sociale: ce se întâmplă cu gesturile pi rol ului? Ale propovăduitorului? Ale călugărului? Ale liiriifstrelului? Ale regelui? Ale avocatului? Funcţia de ni mirare a gestului ne va conduce, de asemenea, la Iturilerea anumitor ritualuri în care trupurile se oferă pi Ivirii, mişcându-se sau reţinându-şi mişcarea (ca în i ti/nl acelei *maiestas* regale sau pontificale, a cărei imobilii ilf, semn al suveranităţii, contrastează cu agitaţia ■iipiişllor). în toate cazurile, va trebui să ţinem seama de iinilliliidinea de actori şi spectatori angajaţi într-o relaţie II II in de comunicare, de desfăşurarea altor semne decât Mi<Nturile simple (cuvinte rituale, embleme, culori etc.) şi, Iu «Irtislt, de spaţiul la structurarea căruia contribuie ges- lllillr Individuale şi colective.

A dcla problemă, care nu este separabilă de cele prece- ili ud (■■.(<• aceea a „săvârşirii", pe care societatea noastră '■ i .1. i o pune, în mod paradoxal, în două moduri

extreme: pe de o parte, valorificând finalitatea tehnică[22] şi eficacitatea materială a gesturilor (gesturile muncii), pe de altă parte interogându-se despre eficacitatea actelor simbolice („a face un gest"). Voi susţine că Evul Mediu este leagănul concepţiei noastre tehnice despre gesturile muncii. Dar şi că actul cel mai important pentru cultura medievală este de un cu totul alt ordin: acela al credinţei, fundament al eficacităţii simbolice a gesturilor rituale, magice şi sacramentale.

în iţele acestor reprezentări înţeleg să abordez istoria gesturilor. Unui asemenea proiect îi trebuie o linie directoare: este istoria a ceea ce eu numesc „raţiunea gesturilor". Şi pentru a o defini, plec de la un cuvânt latin: *gestus.*

Să fim clari: pentru istoric, nu este vorba de a-şi însuşi vocabularul şi, prin acesta, judecăţile de valoare ale epocii pe care o studiază. El nu trebuie să păşească pe urma clericilor medievali, ci să includă în analiza sa o gândire a cărei eficacitate în privinţa practicilor sociale ale epocii este neîndoielnică. Pentru a analiza această gândire şi a-i înţelege efectele, este necesar să plecăm de la vocabular. Folosirea şi istoria cuvântului *gestus* nu sunt indiferente. Semnificaţia sa este variabilă: cuvântul *gestus* poate desemna un gest specific, dar şi toată varietatea mişcărilor şi atitudinilor care privesc întregul corp, fapt despre care va fi vorba deopotrivă în cartea de faţă. în general, *gestus* are mai ales o valoare conotativă: dacă este folosit în textele medievale, aceasta se întâmplă frecvent pentru a evoca o normă (este cutare gest „deplasat"?), o valoare socială (când gestul atestă rangul social al individului), o modalitate gestuală (există o „măsură" ideală a gestului). Deci atunci când într-un text este vorba despre *gestus,* înseamnă de obicei că gestul, luat în sens particular sau general, este aici observat, judecat, lăudat sau cel mai adesea condamnat, că, într-un cuvânt, el este obiect de gândire.

Vorbind despre „raţiunea gesturilor", mizez, fireşte, pe ambiguitatea cuvântului „raţiune". Căci ambiţia acestui studiu este de a explora simultan cele două sensuri ale

■ I'M siei: pe de o parte, este vorba de a vedea în ce fel civilizaţia medievală a căutat să atribuie gesturilor sale „o raţiune", şi cum le-a explicat ea; dar mai este vorba şi de ■ t contribui la explicarea reprezentărilor medievale ale ges-
turllor.

Fiindcă este vorba de raţiune şi de istorie, scopul meu nu este totuşi acela de a postula existenţa unui proces li**near** al „raţionalizării" corpului şi gesturilor, un fel de progres necesar către mai multă „raţiune" (subînţelegând: **raţiunea** *noastră),* şi mai puţine gesturi sau gesturi mai **bine** stăpânite... Configuraţiile, funcţiile şi valorile simbolice ale gesturilor se schimbă, însă azi, ca şi ieri, gesturile i **partea** lor de „lipsă de raţiune" rămân necesare. In chip mai modest, voi insista asupra câtorva ......nente deosebit de semnificative, ale istoriei occientale: Antichitatea târzie, atunci când sunt puse fundamentele **civilizaţiei** creştine medievale; tentativele de restaurare Imperială ale Carolingienilor şi Ottonienilor; secolul al XII-**Irn.** când oraşul renaşte, cu noile sale structuri economice i II iclale şi noile sale probleme intelectuale. Pentru fiecare i i">< a. voi analiza diferitele forme pe care „raţiunea ges-Iinilor" o îmbracă la actorii acestei istorii. Unii, cum este ■ilur. 11 ui Guibert de Nogent, la începutul secolului al XII-**Irti,** au înţeles foarte bine care este miza: evocând **InvrtţAtura** primită, în tinereţe, de la marele Anselm, abate **ilr** Hec, apoi arhiepiscop de Canterbury, Guibert îl laudă pe acesta din urmă pentru a-i fi arătat nu numai, spune H. „cum trebuia să dirijez omul interior, (ci) cum trebuia, **pentru** a stăpâni trupul meu tânăr, *să mă bizui pe drephtillc rnţiunif.* Vorbind despre educarea trupului său, deci «I a gesturilor sale, el foloseşte o expresie remarcabilă - ***„rutlonis** Lara consulerem"*[23] -, care este juridică, dacă nu i hlar ludiciară. Raţiunea gesturilor este, de asemenea, **ilirptul** pe care raţiunea îl capătă asupra corpului.

Cu toate acestea, cuvântul *gestus* nu poate desemna huile gesturile de care ar trebui să ţinem cont. întâi, penii II cA doar o minoritate de gesturi, chiar printre acelea l'fii ni a Istoricul le poate descoperi urma, face obiectul unui IINCUIS atât de formalizat. Apoi, pentru că modelul gestu-

al pe care-1 exprimă acest cuvânt este însoţit sau intră chiar în concurenţă cu alte modele. Să ne ajutăm, şi aici, de vocabular.

O primă noţiune complexă este exprimată de cuvântul *motus.* Adesea, vom vedea, acest cuvânt poate să nu fie decât un sinonim al lui *gestus,* El poate, de asemenea, desemna categoria mai generală a *mişcării,* din care gestul nu este decât un aspect deosebit printre altele: astfel, mişcarea astrelor şi, în mod mai larg încă, a cosmosului, constituie pentru gesturi un model dintre cele mai valoroase, pentru că este ceresc. însă *motus* evocă de asemenea *mobilitatea* care, raportată la corp, posedă, dimpotrivă, o semnificaţie peiorativă. într-adevăr, pentru cultura creştină a Evului Mediu, mobilitatea ţine de tranzitoriu, de instabil (să ne gândim la teoria roţii Norocului), de pământesc, de anecdotă: ea caracterizează omul făcut din carne, tentaţia păcatului şl zbuciumul viciului; ea contrastează cu mişcarea cerească, regulată, cu cicluri imuabile, şi, în ultimă instanţă, cu absenţa completă a mişcării: acestea sunt semnele eternităţii şi ale lui Dumnezeu însuşi. între mobilitate şi contrariile sale, există deci nu numai o opoziţie, ci o ierarhie care organizează credinţele şi ideologia, şi contribuie la modelarea judecăţilor făcute în privinţa gesturilor: gestul întrerupt, imobilitatea gloriei divine sau regale nu sunt oare semne ale perfecţiunii şi suveranităţii, faţă de care toate gesturile produc impresia de nelinişte şi sunt mărturia unei supuneri morale sau sociale?

Astfel, în ideologia creştină, suspiciunile care apasă asupra mobilităţii se alătură celor care privesc trupul, pentru a întări judecata *apriori* defavorabilă făcută asupra gesturilor. Vom ţine seama de acestea pentru a înţelege multe ritualuri medievale în care simularea imobilităţii, hieratismul, „expunerea^ moaştelor sau a obiectelor rituale, procesiunile lente şi solemne sunt atribute ale puterii şi semne ale sacralităţil: acelea ale unui episcop, rege sau ale unui papă. Va trebui să interpretăm în acelaşi fel frontalitatea Imobilă a anumitor imagini ale suveranităţii: Christos împărat şi Judecător tronând în mandorla sa sau

■tatuile „în glorie" ale Fecioarei cu Pruncul sau ale Sfintei Koy din Conques. De obicei, Evul Mediu a valorificat din gesturi tot ce ţine de atitudine, mai mult decât de mişcare, M exemplu Imobilitatea în rugăciune, semn de reculegere ţi ascultare a divinităţii. Imaginea medievală, fixă prin inil ura ei, nu a putut decât să servească şi chiar să nii.irească întâietatea ideologică a imobilităţii: un gest Oare, prin definiţie, nu este decât mişcare, cum este gestul binecuvântării săvârşit de preot, dă naştere în miniaturi la ceea ce cineaştii numesc astăzi „stop-cadru". Desigur, natura imaginii medievale face ca această fixitate să fie inevitabilă, însă alegerea pe care o face artistul de a-l re] irezenta pe preot cu braţul ridicat glorifică solemnitatea Uratului şi demnitatea protagonistului său. Nu vom fi totuşi mai puţin impresionaţi de maniera în care anumite Imagini au început, la mijlocul Evului Mediu, să se ni- loreze, să caute reprezentarea mişcării, să o descompună. Nu este o întâmplare dacă această evoluţie coincide . II apariţia, către secolul al XlII-lea, a judecăţilor mai favorabile gesturilor.

Opusă Iul *gestus,* o altă noţiune vecină este cea de *gestirulatio.* în cultura scrisă a Evului Mediu, „gesticulările" iunt toate gesturile percepute ca tot atâtea dezmăţuri, (Ir/ordini, vanităţi, păcate. Cuplul duşman *gestus-gesticuUitlo* este una din marile ilustrări ale antagonismului dinItr ordine şi dezordine pe scena medievală a gesturilor. I'ruliu „raţiunea gesturilor", miza este mare: cum să conInilr/i gesturile Judecate excesiv, să le reformezi sau, în lip i de altceva, sale dai o legitimitate, un sens, o utilitate li ti 'ilogică şl socială?

Vom ţine, de asemenea, seama de toate gesturile, jude• iir după împrejurările pozitive sau negative, care, în culIIII-M medievală, par sâ se sprijine pe alte principii decât „i «(lunea" lui *gestus* sau „lipsa de raţiune" a lui *gesticulaflo* 1.1 limita liturghiei, acestea sunt gesturile dansului, ale ■ isel, sau cele ale extazului mistic care nu se deosebesc întotdeauna de convulsiile diabolice. La drept vorbind, B^ilr gesturi nu au în Evul Mediu un nume generic, cu i un anumit cuvânt îşi face apariţia în vocabularul

vremii: este *gesta* (substantiv de gen neutru, plural, N.tr.), pe care îl putem traduce uneori prin „fapte şi gesturi"[24]. Grupez sub acest termen gesturile care, în traducerea medievală, par să sfideze raţiunea lui *gestus* pentru că sunt mai puţin gândite cât săvârşite (de unde importanţa formei pasive a cuvântului *gesta),* mai puţin individuale cât colective (şi pluralul are deci importanţa sa), deoarece formele lor sunt diverse şi imprevizibile (genul neutru aminteşte pe cel al cuvântului *mirabilia,* miraculosul medieval, a cărui diversitate este, şi ea, greu de sesizat), în timp ce *gestus* se caracterizează prin dimensiunea sa „orizontală", ca un factor al relaţiilor sociale (în ritualuri, comunicarea interpersonală şi chiar în rugăciune), *gesta* (aşa cum înţeleg eu acest cuvânt) au înainte de toate o dimensiune „verticală", punând în relaţie oamenii şi mai ales grupurile de oameni gesticulând - sau mai bine spus „gesticulaţi"[25] - şi puterile invizibile care scapă voinţei lor. în credinţele medievale, aceste puteri sunt de ordin supranatural. Ele sunt pozitive (dacă gesturile apar conforme cu voinţa lui Dumnezeu) sau negative (dacă sunt, în cazul stăpânirii demonice de exemplu, atribuite influenţei active a diavolului). în manifestarea lor, *gesta* nu au cumpătarea impusă sau voluntară pe care o are *gestus,* şi ele nu atrag neapărat condamnările care se alătură întotdeauna noţiunii de *gesticulatio:* pentru că există, de asemenea, o gesticulaţie sfântă. Gestul gândit *(gestus)* caută să reducă la raţiunea sa asemenea gesturi *(gesta),* fără să reuşească însă întotdeauna pe deplin. Nici chiar atunci când, începând aproximativ cu 1250, sfidarea pe care o reprezintă aceste gesturi poate fi atribuită unui alt principiu: nu direct *supra-naturii* lui Dumnezeu sau a diavolului, ci *naturii* proprii omului, părţii misterioase a corpului său biologic şi a psihologiei sale.

în sfârşit, noţiunea de *gestus* fiind înainte de toate o noţiune morală, ea nu acoperă decât incomplet ansamblul gesturilor a căror funcţie recunoscută este de „a face semn". Aici intervine o altă categorie, ea însăşi foarte complexă, aceea de *signwn, care* a avut o importanţă considerabilă în cultura Occidentului medieval, atât de avidă de

„semne" de toate felurile (embleme, minuni, miracole etc). I 'enl.ru a ne limita la gesturi, ea se referă în primul rând la senine mai mult sau mai puţin codificate *(nutus, signum)* iile capului sau ale mâinii, însoţite sau nu de cuvânt. **Dincolo** de aceasta, ea cuprinde toate gesturile care, **Inconştient** chiar, pot fi purtătoare de sens într-o relaţie liilerpe.rsonală de comunicare (un dialog, un ritual). Un *tgnum,* astfel de gesturi pot fi şi simboluri ale unui rang **iocial,** ale unei demnităţi sau ale unei puteri: de exemplu, l.ipliil de a duce sabia împăratului. în cele din urmă şi cu deosebire, vom insista pe sensul cel mai pregnant pe care i • ui Mediu 1-a dat cuvântului *signum:* acela de semn efi-race, socotit a preface cu adevărat oamenii şi lucrurile. Peiilru a termina, va fi deci vorba despre eficacitatea simbolica a gesturilor, despre condiţiile sale de posibilitate şi ii Imitate, despre raporturile pe care ea le instituie între i şi cuvânt, despre rolul credinţei în acţiunea şi gândi-ir.i oamenilor.

NOTE

I. **RICHER,** *HistoiredeFrance (888-995),* III, 85, ed. şi trad. R. mrhe, Paris, Les Belles Lettres, 1937 (Les Classiques de I I llatolre de France au Moyen Âge), voi. II, pp. 108-109. B KICHER, *op. cit.,* 1, 15, 16, 47 (voi. I, pp. 39, 41, 95). 3. LE GOFF, *LaCivtiisation...,* 1964, p. 440. ■1. M. BLOCH, *La Societe feodale* (1939)..., p. 171. .'. M. T. CLANCHY, *FromMemory to Written Record...,* 1979. 6. J. LE GOFF, „Le rituel symbolique de la vassalite" (1976)..., M ■ < ■ < 120.

t. Despre Tapiserie: D. J. BERNSTEIN, *The Mystery of the lUiiffiix Tapestry,* Londra, G. Weidenfeld and Nicholson, 1986.

prr gesturile jurământului: P. HOFMEISTER, *Die Christlichen I ulrs/onnen...,* 1957, şi, mai precis, despre gesturile jurământu-lul Incul pe relicve: N! HERMANN-MASCARD, *Les Reliques des (tluls Formation coutumiere d'un droit,* Paris, Klincksieck, 1975 i. !<• d'histoire du droit, Collection d'histoire institutionnelle **laie,** 6), pp. 261-263.

M (***'hanson** de Roland,* v. 771 s. Cf. G. J. BRAULT, *The Song Dl Holand...,* 1978.

9. Excelentă prezentare de ansamblu de: Y. WINKIN, *La NouveUe Communication...,* 1981. Importantă bibliografie despre gesturile în ştiinţele sociale, în J.-Cl. SCHMITT (ed.), „Gestures"..., pp. 18-23.

10. Este necesară o privire exterioară pentru a înţelege că noi facem tot atâtea gesturi ca şi alţii: francezii au multe de învăţat de la antropologul american L. WYLIE, *Beawcgestes...,* 1977.

11. Să ne amintim: „V"-ul victoriei al lui Winston Churchill sau cel al generalului de Gaulle, cu mâinile ridicate, Nichita Hruşciov lovind cu pantoful tribuna de la O.N.U., cancelarul Willy Brandt îngenunchind la Varşovia, papa Ioan Paul al II-lea sărutând pământul ţărilor pe care le vizitează.

12. R. MARICHAL, „L'ecriture latine...", 1963, pp. 199-247.

13. L. BUCHET şi C. LORREN, „Dans quelle mesure la necro pole du Haut Moyen Âge offre-t-elle une image fidele de la societe des yivants?", în *La Mort au Moyen Âge,* Colocviul Societăţii istoricilor medievist! din învăţământul public superior (iunie 1975), Strasbourg, Istra (Publications de la Soci&te savante d'Alsace et des regions de l'Est, col. „Recherches et documents", XXV), 1977, p. 32.

14. J.-L. DURÂND, „Le dire et le faire. Vers une anthropologie des gestes iconlques", *History and Anthropolagy,* I, 1, nov. 1984, pp. 29-48.

15. Această abordare priveşte mai ales lucrările de istorie lit erară, în special în tradiţia filologiei germane, de exemplu: E. LOMMATSCH, *System der Gebărden...,* 1910; W. HABICHT, *Die Gebărde...,* 1959; D. PEIL, *Die Gebărde bei Chrâtien...,* 1975; R. G. BENSON, *MedievalBody Language...,* 1980.

16. Tentativele de acest fel sunt mai rare. Singura care a avut o oarecare amploare este cea a lui Fr. GARNIER, *Le Langage de Vimage au Moyen Âge...,* 1982 şi 1989.

17. K. VON AMIRA, „Die Handgebârden...", 1905, pp. 161-263. Studiu urmat recent de R. SCHMIDT-WIEGAND, „Gebârdensprache...", 1982, pp. 363-379. Despre acest docu ment care iese din obişnuit, a se vedea prezentarea manuscrisu lui de la Heidelberg, Universitätsbibliothek, Codex Palatlnus Gerrnanicus 164 (către 1330), de W. Koschorreck, Frankfurt, Insei Verlag (Taschenbuch 218), 1976.

18. M. BARASCH, *Giotto...,* 1987.

19. Vezi nota 14.

20. M. BARASCH, *Gestures of Despair,..,* 1976. S. SETOS, „Irnages of meditation, uncertainty and repentance in ancient art", *History and Anthropology,* I, 1, 1984, pp. 193-237.

21. M. BERNARD, *L'ExpressivM ducorps...,* 1976.

22. Chiar în studiul de pionierat al Iul M. MAUSS, „Les technlques du corps" (1936)..., pp. 363-386.

23. GUIBERT DE NOGENJT, *Autobiographie,* ed. E.-R. Uibande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 140-141.

24. J. Le Goff nota deja în 1964 *{op. cit.)* rădăcina comună a ■ > Nn două cuvinte.

25. După expresia foarte bine venită a lui J. Le Goff, „Les (jrpttes du purgatoire", în *L'Imaginatre medieval..,* 1985, p. 131 Im versiunea românească, trad. de Marina Rădulescu, *li*iu*ujinanA medieval* Bucureşti, Meridiane, 1991, p. 186, N.tr.}.

I

Moştenirea antică

Modelele antice ale gestului influenţează şi astăzi felul n care concepem „gestul frumos", excludem „gesturile (•plasate", alungăm orice „gesticulaţie". Aceste modele au li.iversat Evul Mediu. Renaşterea şi epoca clasică le-au iriiisiifleţit, le-au idealizat în pictură şi sculptură; clasele ■ retorică le-au asigurat o domnie fără rival, dându-le **Plllunea** de a forma omul bine educat. Azi încă, nu este ■**VU** să le regăsim amprenta, în gesturile oamenilor pub-IIIi, de exemplu. Căci, dacă Antichitatea a elaborat şi gân-lll **un** sistem de gesturi, a făcut-o raportându-se înainte **I toate la** valorile cetăţii antice şi ale cetăţeanului, a .noi moştenire culturii occidentale îi place să o reven-Ilir i. Oricare ar fi, în acest joc de oglinzi, partea de iluzii ţi ficţiuni, să recunoaştem că gesturile aparţin, într-ade-ii < I u ratei lungi a istoriei.

Antichitatea a inventat modelul unui spaţiu civic al I 11 Mul. Acest spaţiu se organizează în jurul unor locuri |ii Ivllrgiate, în care se afirmă puterea şi libertatea i i 'iranului: agora sau forumul, locuri de schimb şi de Ir/haterl, teatrul, tribunalul şi, de asemenea, gimnaziul • ni palestra unde trupurile se antrenează şi se arată în li Mia li uimi setea lor. Aceste locuri primesc „profesioniştii" ţcMlulul care sunt oratorul, comediantul, mimul. Oraşul IJI UT astfel, atât în expresia măsurată a gestului, cât şi în niicrperea raporturilor între fizic şi moral, ca leagănul

unui ideal viguros, de echilibru şi proporţie justă. în Grecia, Platon definea deja acest ideal în *Republica,* preconizând o educaţie în care muzica, care se află în fruntea edificării sufletului, trebuie să tempereze gimnastica, care are ca funcţie modelarea trupului, şi reciproc, astfel încît să se evite brutalitatea excesivă a anumitor atleţi, ca şi moleşeala care ameninţă filozofii[2]. în cele din urmă, ceea ce pare a caracteriza cel mai bine cultura antică a gestului este capacitatea sa de a „obiectiva" gestualitatea, de a stabili o distanţă între subiect şi gesturile sale, pentru a le putea numi, defini, critica pe acestea din urmă prin limbaj şi a le reprezenta în imagini. Aceasta este ceea ce a transmis, înainte de toate, Antichitatea reflecţiei medievale asupra gesturilor.

DENUMIRILE GESTURILOR

Cultura creştină a moştenit de la Antichitate un vocabular abstract al gestului[3]. în latină, principalul cuvânt este gestus *(-us),* care desemnează, fără a le distinge, o mişcare sau o atitudine a corpului, în sens larg, şi mişcarea singulară a unui membru, în sens mai specific.

Gestus este construit pe rădăcina lui *gem, gerere,* care înseamnă a face şi a purta, de unde a se purta, a se comporta, a face gesturi[4]. în planul etimologiei, nu există rezolvare a continuităţii între ideea de gest *(gestus)* şi ideea de acţiune, faptă şi chiar de istorie *(gestum,* la plural *gesta).* De la *gestus* derivă verbul *gestire,* a face un gest, a cărui cea mai frecventă accepţiune este limitată la gesturile care exprimă o emoţie, în special un sentiment de bucurie: încă din epoca romană, el este considerat ca sinonim pentru „a exulta", „a se bucura", şi îşi păstrează acest sens în latina medievală.

Pornind de la diminutivul *gesticulus,* un mic gest, găsim *gesticularius,* cel care face gesturi, mimul, şi mai ales *gesticulatio,* gestul abundent, considerat a fi excesiv şi dezor-

iIonul, luat în partea sa rea. El este asociat mimilor şi hlMiionilor.

II1l alt cuvânt important este *motus* (-us). El poate fi ftlnnnlmul lui *gestus,* în special în expresia foarte frecven-i i *IIHIlLLS corporis,* mişcarea trupului. însă el mai poate iii ' i m ia, în sens mai larg, orice fel de mişcare (a pământulni, a stelelor, a unui animal, a sufletului etc). Şi într-o MI ripţiune şi în cealaltă, *gestus* şi *motus* au ca unic ■ i lilvalent, în greceşte, cuvântul *kinesis.*

întâlnim astfel, chiar de la studierea vocabularului, o pi..li|imă majoră care rezultă din contradicţia între două j tendinţe opuse: pe de o parte, gestul uman se distinge cu HK-ti lată de o concepţie mai vastă a mişcării, care hij'lolx'ază întreaga categorie a naturii şi face ca trupul să >li pilula de forţele care guvernează universul, li M I . immându-se în întregime în Evul Mediu, această h IU Hula va rămâne foarte puternică. Pe de altă parte, sin-Htil.n ii a tea gestului uman tinde, de asemenea, să fie in uimscută: vocabularul latin aduce în acest sens o 11mluluiţle esenţială pe care cultura medievală, definind im I fjl mai bine ce este un *gestus,* o va amplifica în mod intr-adevăr, este demn de remarcat că în ciuda li I ■ vrnţcl cuvântului *gestus* în literatura latină antică, nici un autor clasic, nici un gramatician familiarizat cu eti-.....logillc (nici chiar Varron în De *lingua latino)* nu dă o tlrlinlţlc autentică acestui cuvânt[5]. Retorii din Anii. Iiilatea târzie nu propun decât în termeni extrem de ■ i'li ••••liivalenţa *gestus = motus corporis.* Va trebui să i'iam perioada carolingiană pentru a găsi o adevărată ■ 111 M ■ pentru gestus.

InlAlnlm şi alte cuvinte: *habitus,* care se poate traduce ■ HI prin atitudine (atunci când el nu desemnează . i, veşmântul) şi pentru care grecescul *skhema* este H ea echivalent[6]: *nutus, signum,* un semn, în special in ii nii/tus, expresia feţei şi în special a privirii; *inces-*Ali» mersul. Greaca are, de asemenea, cuvinte specifice, nlre, cum ar fi *neuma,* care a dat „neuma" în sistemul llrval iii notaţiei muzicale.

în sfârşit, importanţa gesturilor mâinii în raport cu toate celelalte gesturi atrage atenţia asupra cuvintelor şi expresiilor care le sunt proprii. Astfel, dreptul roman abundă în formele care au ca rădăcină cuvântul *manus* şi care, prin extensie, desemnează puterea simbolizată de punerea mâinii sau de luarea mâinilor (majoritatea acestor expresii asociază *manus* şi verbul *capere,* a lua)[7].

DESCRIEREA TRUPULUI

Concepţia de ansamblu a mişcării universului *(kinesis, motus)* înglobează concepţia specifică asupra gestualităţii umane şi pune bazele abordării „ştiinţifice" a acesteia din urmă.

Pentru a merge, dacă nu la originile acestei tradiţii, cel puţin la punctul de plecare al reflecţiei care ne interesează aici, să-i invocăm pe Platon şi Aristotel. Pentru primul, în *Timaios* şi în *Legi,* sufletul este înainte de toate principiu al mişcării; el comandă mişcările gândirii ce se îndreaptă spre obiectele invizibile; de asemenea, el induce mişcările trupului. Potrivit concepţiei finaliste caracteristice pentru *Timaios,* ce conţine „un veritabil tratat de anatomie şi fiziologie", dacă oasele sunt legate între ele prin articulaţii, aceasta este pentru a permite mişcarea[8]. în fizica lui Aristotel, locul ocupat de mişcare este şi mai important. Potrivit tratatului *Despre mişcarea animalelor,* principiul universal al mişcării cere ca în prealabil să existe un punct de sprijin imobil; această lege este valabilă şi pentru mişcările specifice ale fiinţelor vii, articulaţia jucând rolul punctului fix. Această problemă este repusă, în special în privinţa omului, în tratatul *Despre mersul animalelor.* în *Istoria animalelor,* Aristotel arată că toate animalele au cel puţin patru puncte de sprijin pentru a se mişca, care la om sunt cele două picioare şi cele două mâini, la păsări cele două picioare şi cele două aripi etc. în *Părţile animalelor,* el descrie cu precizie diferitele părţi ale corpului uman[9].

Aceste reflecţii au trecut în diversele curente ale gândirii ştiinţifice ale anticilor, în Grecia, apoi la Roma: în

Irmliţia ştiinţelor naturale, o dată cu *Istoria Naturală* a lui l'1liilu. *Problemele naturii* de Seneca, precum şi *Despre i ml uni lucrurilor de* Lucreţiu; în tradiţia medicală, care se |)M lungeşte, ea însăşi, în fizionomie: în secolul al II-lea d. f 7i/,. (îalenus, urmaş al lui Hipocrate, al lui *Timaios* de II 'ion si, în acelaşi timp, al lui Aristotel, argumentează lung utilitatea tuturor părţilor trupului omenesc, M1l.ilr loate, împreună, în dependenţa sufletului. Mâna, ... ales, se caracterizează prin multitudinea funcţiilor

IM lese o haină, împleteşte ochiurile unui năvod, Bonlccţtonează o cursă, scrie legile, aduce ofrande zeilor, > ml i l.i un instrument muzical... Ea singură este dovada ■Upi'i Imitaţii omului faţă de toate celelalte animale. „Omul ||li CMIC cel mai înţelept pentru că are mâini, aşa cum H^tinc Anaxagora, ci el are mâini pentru că este cel mai ftlţfli'pt. cum proclamă Aristotel *{Părţile animalelor,* IV, X), Mic |uclecă foarte judicios." Natura nu l-a înzestrat cu ‹i...... .l arte specifice; însă omul posedă mâna, instru-nl ui raţiunii sale, care este „o anumită artă care ţine loc i .iile"[10]. Existenţa şi rolurile mâinii denotă modul ■fluierat in care înţelepciunea naturii se întrupează în

in aceeaşi perioadă, Polemon codifică foarte vechea ■hulitjr ll/.iognomonică, care ne învaţă să recunoaştem ca-lm IM ni şi destinul unui individ din trăsăturile feţei sale, şi %•!•• • II i din „mişcările şi gesturile sale"[11]. Aici, nu utilitatea ■tulul este încă subliniată , ci expresivitatea sa. Astfel, l'i'l ii.iMlhili au mersul precipitat şi mâinile nesigure, iar II Iu şi articulaţiile, fac ca acestea să trosnească"[12]. O altA tradiţie îmbină observaţia ştiinţelor naturale şi ||H'i ul.iţla filozofică: aşa este *De natura deorum* de Cicero ' ti'itre 45 î. *Chr.),* unde găsim, deopotrivă, dez-ii il< clasice despre structura corpului uman, utilitatea HM'MiInHor şi mai ales a mâinii, definirea celor trei tipuri j t l n l c de mişcare (rectilinie, circulară, stelară) şi o a cic celor trei mari sisteme filozofice care au ca M i ilc plecare aristotelismul: epicureismul, stoicismul „Nunii Academie" platoniciană[13]. Acest tip de tratat

ştiinţific cu finalitate filozofică are cea mai mare trecere în j primele secole ale creştinismului, pentru că el se adaptează perfect intenţiei teologice a autorilor creştini; şi mai concret, el se încadrează în genul *Hexameronului,* comentariul teologico-ştiinţific al celor şase zile ale; Creaţiunii, şi mai ales al celei de-a şasea, care priveşte crearea omului.

MORALA GESTURILOR

în Occident, unul dintre caracterele cele mai constante ale reflecţiei asupra gesturilor este dimensiunea sa morală: a defini o normă a gestului, a spune care gesturi sunt bune şi care sunt rele, a aminti în privinţa lor valorile care se vor universale. în aceşti termeni se pune problema gesturilor cel mai des, din trecut până azi. în mod tradiţional, gesturile sunt socotite a exprima calitatea şl j „mişcările sufletului". în schimb, se poate concepe o disciplină a trupului şi o educaţie a gestului susceptibilă de a evidenţia virtutea lăuntrică.

Unul din cuvintele majore în jurul căruia se dezvoltă, încă din Antichitate, această reflecţie etică asupra gestului este *modestia,* care implică noţiunile de măsură *[modus]* şi cea de cale de mijloc *{mediocritasj.* Cuvântul „modestie" a rămas important până astăzi în regulile de educaţie şi în codurile de comportament, însă într-un sens mai limitat, mai psihologic decât în trecut. în Antichitate şi în Evul Mediu, *modestia* nu este decât noţiunea noastră de „modestie". O dată cu alungarea oricărui exces, noţiunea întrupează vechiul precept delfic *ne quid nimis,* „să nu fie nimic prea mult"[14]: Iuvenal şi mai ales Terenţiu o comentează, Macrobius o lasă moştenire Evului Mediu[15], Sfântul Augustin, în secolul al IV-lea şi Alcuin patru secole mai târziu o reiau la rândul lor, înainte ca aceasta să cunoască, în secolul al XIT-lea, o nouă soartă[16].

Pentru antici, apoi pentru autorii creştini, *modestia* este o virtute. Cuvântul este sinonim cu *temperantia,* când I

nu desemnează una dintre subcategoriile acesteia. At castă virtute este deja numită de către Aristotel, alături de curaj şi dreptate[17]. O dată cu Cicero, virtuţile, în număr ilc patru, formează un veritabil sistem[18].

In *De qfficiis,* Cicero doreşte să inculce fiului său, i ■ Frac tar la preceptele sale, principiile eticii stoice. Tânărul hai bat trebuie să înţeleagă care sunt „datoriile" sale, cele I •■ >i i Ivite vârstei şi stării sale, pentru a ajunge la ceea ce i ii- ţelul vieţii morale, *honestum,* „frumuseţea morală", l'rntru aceasta, îi va trebui un comportament adecvat, decent *(decus),* care constă în a urma, în societate, coman-(I.micuţele propriei sale raţiuni. Această morală nu implică nli i o transcendenţă, ea este în întregime socială, definită de >1 pentru o clasă de cetăţeni energici şi nobili, în ved-•rea gestiunii treburilor Statului[19].

„Frumuseţea morală", ne explică Cicero, este alcătuită itlu patru „virtuţi": *scientia,* discernământul adevărului, pi micuţa şi înţelepciunea; *benejicentia* sau *libereditas,* ide-IIHI dreptăţii care determină recunoaşterea drepturilor fl«-< A mia şi respectarea contractelor, pentru a apăra legă-luillc sociale; *fortitudo,* forţa şi măreţia sufletului, care li INI illa dispreţuirea lucrurilor omeneşti; şi *temperantia* Htm *modestia,* care constă în „a săvârşi orice faptă şi a pimuinţa orice cuvânt cu disciplină şi măsură". Nu ne giViim aici în domeniul „agitaţiei spiritului" *(mentis agita-*I IM. ci chiar în cel al „acţiunii" *(actio),* în viaţa în societate M „Dinului liber", a cărui „statornicie" şi „respect" *(constan-*lin *lu-iecundia)* vădesc înaltul grad de perfecţiune morală ţi politică. Or, „mişcările şi atitudinile corpului", „ati-Itiillnca, mersul, felul de a se aşeza, lungit, la masă, faţa, (M Itll, mişcarea mâinilor", „mişcarea şi gesturile"[20] sunt ■ • i> care exprimă în exterior, sub ochii şi în concepţia altor IIIIIMIII, perfecţiunea spiritului şi nobleţea fiecăruia dintre i irsl urile, ca şi mersul, nu trebuie să fie nici „prea Vl<MIC", nici „prea moi" sau „efeminate": regula unică este i căii de mijloc, în aceasta constă virtutea: U< *ilhniitas optima est"*[21]. Un gest, un pas de senator...

i primări similare se regăsesc la Seneca, atunci când iii hui -.1e Idealul comportamentului stoic. Acesta trebuie

să se traducă printr-un „mers modest, o fizionomie calmă şi exteriorizând spiritul de dreptate, gesturi care se potrivesc unui om cumpătat". *„Ornnis in modo est virtus":* „Orice virtute are la bază moderaţia[22]".

Aceste texte sunt în multe privinţe întemeietoare. Sistemul celor patru virtuţi este precizat la ultimii autori păgâni, al căror rol cultural este considerabil pentru posteritate: sinteza învăţăturii antice făcute de ei este lăsată moştenire, întocmai, latinităţii creştine. Astfel, Macrobius comentează povestirea lui Cicero, din *Republica,* despre visul lui Scipio, şi o compară cu mitul lui Er cu care începe *Republica* lui Platon; el notează că cei doi autori au proiectul comun de a iniţia în tainele şederii pe tărâmul vieţii veşnice promis sufletelor nobile, cele care au administrat Statul „cu prudenţă, dreptate, fermitate şi moderaţie"[23]. Astfel, încă din această epocă este formulat sistemul complet a ceea ce Biserica va numi, începând cu Sfântul Ambrozie, cele patru „virtuţi cardinale".

ACTIO RETORICĂ

Legătura dintre limbaj şi gest este esenţială. Potrivit lui Lucreţiu, şi unul şi celălalt răspund nevoii omului de a comunica. Această nevoie a stat la originea limbajului uman. De asemenea, ea împinge copilul mic, acel *infans* care nu vorbeşte încă, să facă gesturi pentru a se face înţeles. între gest şi limbaj există deci o similitudine, dar, după toate aparenţele, nu şi o filiaţie: această idee, care nu mai este medievală, va caracteriza, dimpotrivă, epoca Luminilor[24].

Mai ales „artele liberale" vorbesc despre legătura dintre limbaj şi gest, în special în retorică (în cadrul triuium-ului disciplinelor literare) şi în muzică (alături de *quadrivium-ul* ştiinţific).

în toate faptele cetăţii, retorica joacă un rol major; ea are deci o mare importanţă în formarea omului public şi contribuie la educaţia sa morală. Ea a dobândit o importanţă crescândă pe parcursul dezvoltării civilizaţiei

Ui cin romane. Retorica este unul dintre principalele fun-iluiiiente ale educaţiei intelectuale, şi acesta este motivul pcnlru care ea s-a putut menţine chiar şi după dispariţia iti(liinllor politice şi sociale care i-au asigurat pro-.....varea[25].

Aristotel defineşte trei tipuri de retorică: judiciară (cea i ii IbiMialelor), deliberativă (cea a adunărilor cetăţii) şi de rricmonie (discursurile funebre, discursurile ţinute la luai Ile sărbători civice). De asemenea, el enunţă principi-ll«- esenţiale ale artei oratorice: un ideal de bună-cuviinţă, llr măsură, de echilibru între manifestarea „naturală" şi menirile tehnicii sau ale experienţei[26]; o distincţie între illli i IIele părţi ale retoricii: descoperirea argumentelor, dis-Ittiinerea lor în cadrul discursului, elocuţiunea care le dă jiu in.i; la acestea, vor veni să se adauge mai târziu memo-L|ln (clinică intelectuală permiţând mobilizarea argu-■Hrnlelor, şi mai ales pronunţarea sau actul, care priveşte Ipri loi nianţa oratorică propriu-zisă. Aceasta este lista celor i im i părţi constitutive ale retoricii, care poartă, la Roma, minatoarele denumiri: *invenţia, dispositio, elocutio, memo-i*ii I / *n<munciatio* sau *actio.*

IU lima noţiune trebuie să ne reţină în mod special. I iJmumirea de *actio* pune accentul pe caracterul gestual al IM 11. II maniei, mai mult încă decât *pronunciatio,* care-i sublim i i . i spectul vocal[27].

in *Retorica,* Aristotel nu înţelege prin „act" sau ■ nlle" *{hypocrisis)* decât volumul vocii (înaltă, slabă *.........i mala), intonaţia (stridentă, gravă sau potrivită), rit-Iftinl vocal adaptat la fiecare moment al discursului. El In .i K■eunoaste însă că „arta actului nu este constitu-ii ■ Romanii, de la *Retorica pentru Herrenius* până la Uiiliillllan, sunt cei care vor afirma, mult mai târziu, că II *i* lene acordase actului primul loc. Aristotel nu reţine iIreal principiul general potrivit căruia fondul trebuie iime/e asupra formei, element secundar al artei ora-e de asemenea, el se mulţumeşte cu marcarea " n|el mire arta oratorică, cea mai nobilă, şi decla-ni IM i lealrală: trebuie să se evite cu orice preţ confun-'I IM i maiorului cu actorul[29]. Cu această intenţie, şi pen-

tru a afirma superioritatea tragediei faţă de comedie, vorbeşte el despre gesturi în *Poetica.* Nu genul tragic, lămureşte el, ci jocul forţat al proştilor tragedieni este cel care explică gesticulaţia excesivă pe care o vedem uneori pe scenă: „Dacă este adevărat că dansul nu trebuie condamnat, nu trebuie condamnată nici gesticulaţia de orice fel *(kinesis),* ci gesticulaţia actorilor proşti; acesta este reproşul care i se aducea lui Callipides şi care este adus astăzi altora, spunând că imită femeile de condiţie proastă"[30].

în opoziţie cu asemenea „gesticulaţii", gesturile „acţiunii" retorice nu s-ar putea constitui dintr-o imitaţie de proastă calitate: este un principiu pe care retorica romană şi-1 va asuma cu vigoare.

La Roma, dezvoltarea retoricii şi, în cadrul acesteia, a/ părţii sale numite *actio,* permite gestului să devină obiectul unei vii atenţii. Această evoluţie culminează cu Cicero (106-43 î. *Chr.)* şi, în aceeaşi epocă, cu autorul anonim al *Retoricii pentru Herennius;* în sfârşit, mai târziu, cu Quintilian (30-100 *d.Chr.).*

Principiul care guvernează *actio,* explică Cicero, şi mai cu seamă atitudinea retoricii cu privire la gest, este faptul că mişcările sufletului *[animus)* se exprimă în mod firesc în mişcările trupului, şi în primul rând în privire: „într-adevăr, sufletul este cel care însufleţeşte orice act, imaginea sufletului este privirea şi semnele sale sunt ochii"[31]. *Actio* trebuie deci să caute să exprime mişcările sufletului, aşa cum o face natura, în cele trei registre ale fizionomiei *(vultus),* vocii *[sonus)* şi gestului *(gestus).* Pentru orator, „toate mişcările (sufletului) trebuie să fie însoţite de gesturi, nu de acel gest care traduce toate cuvintele, ca la teatru, ci de acela care lămureşte ansamblul ideii şi al gândirii, făcându-le înţelese, mai degrabă decât căutând să le exprime (...) Degetele vor însoţi cuvintele fără a le traduce."[32] Quintilian va preciza mai târziu că gesturile oratorului trebuie să se armonizeze cu sensul cuvintelor, nu cu cuvintele însele[33].

Dincolo de percepţiile vizuale şi auditive, raţiunea spec-

taiorului este cea care trebuie să fie sensibilizată. Ailc i u.ila retorică nu se manifestă în aparenţele contin- i........ ca este strâns legată de esenţa universală a omului, iii I.I(lunea Iul care este propria sa *natura.* De asemenea, i i'.iiilrea regulilor actului câştigate de oratorul desă- ii este pentu el ca o a doua natură: „Cea mai înaltă H a acestei arte este de a nu avea aerul de a fi un IIe".[34] Pe de altă parte, continuă Cicero, pentru că *p*u* raţională, arta gesturilor este un mijloc universal de iuinuiilcare: .Adaug că în tot ce se raportează la act rezidă ti.....illă forţă naturală; tot aici se găseşte ceea ce îi ">nează pe ignoranţi şi chiar pe barbari. Cuvintele m ii"in a/a numai asupra celor care formează comunitatea lli Iniiha; adesea, raţionamente subtile trec pe deasupra IiiI >' h Im oamenilor cărora subtilitatea le lipseşte: actul VHilin c in exterior emoţiile sufletului, impresionează pe Itilii Iu mea, căci toţi oamenii simt aceleaşi emoţii ale ■UllHului"[35]. Iar Quintilian întăreşte: gesturile sunt „lim- lft|ul i'iimun al tuturor oamenilor"[36]. La Roma a fost expri- III .1 . ili-ri |)cntru prima dată cu atâta rigoare ideea de uni- Il i i IU a Ic a limbajului gesturilor: o idee care se va bucu- m ilupa ICvul Mediu, de multă apreciere.

i <)RUL ŞI HISTRIONUL

IIII'HIIII de *actio* al oratorului este definit şi prin opoziţia • i illr U'hnici gestuale, înainte de toate cele ale teatrului palestrei. Trebuie, într-adevăr, îndepărtate din arta i< a. considerată a fi cea mai nobilă, gesturile exce-III deplasate care pot fi uneori admise în altă parte, M lilili Ioni, mascaţi conform tradiţiei şi care nu pot conta, ■ ;i se exprima, decît pe vocea şi mâinile lor[37]. i .i .ni. oratorului şi condiţiile în care îşi practică arta HtliI illleille: el trebuie deci să se ferească a urma exem-ii ' i u al actorilor, mai spune Cicero[38]. Nu trebuie să iul' -.a Irnite natura, aşa cum face acel *histrio*[39]. i||»ii lunii sunt „imitatorii adevărului", oratorii sunt acestuia *(actores veritatis)*[40]. Copilului instru-

it în arta oratorică îi este recomandat deja să nu „imite vocea subţire a femeii, nici vocea tremurătoare a bătrânului, nici confuzia beţiei, nici maimuţărelile sclavilor", toate | cusururi proprii comediantului[41]. Oratorul desăvârşit tre- j buie să alunge mimicile scenei: a face gestul medicului care ia pulsul bolnavului sau al cântăreţului la ţiteră care ciupeşte corzile instrumentului său este considerat ca ,.un mod de a proceda de care trebuie să te ţii, într-o pledoarie, cât mai departe posibil". Toate acestea nu se potrivesc decât histrionilor.

Cu toate acestea, gesturile „greşite" nu mai sunt ' plasate, toate, în acelaşi plan, nici respinse în bloc: Cicero I nu se teme să recomande ocazional oratorului „atitudinile energice şi bărbăteşti, împrumutate nu de pe scenă şi de j la actori, ci din scrimă şi chiar de la palestră"[42]. Chiar în j privinţa comedianţilor, Quintilian, un secol mai târziu, îşi nuanţează rezervele: oratorul, spune el, „nu trebuie să împrumute de la comediant toate gesturile şi toate mişcările sale. Deşi el trebuie într-adevăr să săvârşească, j într-o anumită măsură, şi unele şi celelalte, el se va ţine foarte departe de omul de teatru *[a scaenico)* şi va evita extravaganţa în jocurile de fizionomie, gesturile mâinilor şi mişcările rapide". Quintilian nu admite nici el că educaţia retorică trebuie să facă un anumit loc învăţăturii teatra-l le[43]. Ca şi Cicero, el recomandă ca exerciţiile de la palestră să nu fie condamnate, cu condiţia ca ele să nu fie în exces.

Un fel de rigoare estetică şi morală trebuie, de asemenea, să-1 distingă pe orator de ceilalţi specialişti ai gestu-l lui:acestuia îi este interzis să dea din cap, „ceea ce este I condamnat chiar şi de maeştrii artei dramatice" *(scaenici\ quoque doctores).* Aceşti *scaenici,* care urmează vechea tradiţie a artei teatrului, sunt situaţi deasupra acelor! *histriones,* mai puţin cumpătaţi în formele lor de exprimare[44], însă şi unii şi ceilalţi sunt depăşiţi în demnitate de retor, care este însărcinat cu discursurile oficiale şi publice şi este obligat să personifice în gesturile sale calea de mijloc care garantează în acelaşi timp eficacitatea cuvân-| tului său şi defineşte acel *habitus* al cetăţeanului roman j ideal: „Mişcarea corpului constă în a alege măsura *{mo-*

1/1 *mtio)* gestului şi a fizionomiei, care face ca ceea ce **punem** să fie mai plauzibil. Trebuie deci ca fizionomia să i i i ' i decenţă şi energie, şi ca gestul să nu ofere nici i li "..mţă prea evidentă, nici grosolănie, pentru ca noi să nu ni aerul comedianţilor sau al muncitorilor."[45] Format **jir** .uleie numite „liberale", oratorul este un cetăţean, un liber, nu un sclav supus muncii manuale. Discursul " 11 II leii despre gesturi este un discurs moral şi un discurs **politie** in acelaşi timp[46].

, (()l MKICAREA GESTURILOR ORATORULUI

Λ A(•|lll retoric *(actio),* a cărui legitimitate şi superioritate ţiul **aşadar** demonstrate, face obiectul unei codificări din < in ce mai precise pe măsură ce avansăm în timp. In *De oratore,* Cicero nu părăseşte consideraţiile gen-ii ii" decât în mod excepţional: „Mâna (oratorului) va fi **.ftim** puţin expresivă (decât cea a comedianţilor), degetele II însoţi cuvintele fără a le traduce; braţul va fi întins în i '< i un fel de săgeată aruncată de către orator; piciorul **lovi** pământul în timpul părţilor patetice, când ele încep II i-sfârşesc."[47] într-o lucrare posterioară, *Orator,* el ■vine deja mai precis: „oratorul să stea drept, să nu ihu/e/e de plecări şi veniri la tribună, să nu se repeadă ide auditoriul său, să evite orice moliciune în ţinuta **■ului său,** să nu bată măsura cu degetele, ci să întindă i retragă braţul potrivit mişcărilor sentimentelor

Prima descriere sistematică este cea a *Retoricii pentru* li IICIIIII.S/|"1 Autorul său anonim se străduieşte să descrie i unul **precis** gestul, atitudinea, fizionomia care trebuie să l ■>(<'.isca intonaţiile vocii. Clasificarea acestora din urmă **II prezintă** nici o dificultate. El distinge:

patru intonaţii ale conversaţiei sau *sermones* Ucisa: *cum dignitate;* explicativă: *in demonstratione;* II MIV.I *in narratione;* glumeaţă: *in iocatione);*

doua feluri de intonaţii înalte sau *contentiones* (cu

debit susţinut: *per continuationem,* sau întrerupând debitul: *per distributionem);*

- în sfârşit, două feluri de intonaţii ample sau *amplificationes* (pentru a exorta: *per cohortationem* sau pentru a trezi compasiunea: *per conquestionerri).*

Mişcările trupului corespunzând acestor opt intonaţii au în vedere întregul corp, ţinuta capului, expresia feţei, intensitatea privirii, braţele, mâinile, picioarele. însă descrierea tuturor acestor componente ale gestului întâmpină dificultăţi sporite faţă de cea a intonaţiilor vocii. Autorul însuşi o recunoaşte: „Sunt conştient de sarcina pe care mi-am impus-o, străduindu-mă să exprim prin cuvinte mişcările corpului şi să reproduc pe hârtie inflexiunile vocii". Mult timp, în lipsa sistemului de notare simbolică, mulţi s-au poticnit la hotarele unor astfel de descrieri verbale ale gesturilor, de exemplu ale paşilor de dans.

Cicero are grijă să sublinieze ceea ce au în comun comportamentele corespunzătoare a două intonaţii ale aceleiaşi categorii: „Intonaţiei narative a conversaţiei i s-ar putea potrivi atitudinea pe care tocmai am indicat-o pentru stările serioase. Pentru intonaţia glumeaţă a conversaţiei, faţa va trebui să aibă o anumită expresie de veselie, fără ca gesturile să se schimbe". Chiar faţă de două categorii distincte de intonaţii, *contentio* şi *amplificatio* de exemplu, gesturile pot rămâne aceleaşi: „însoţind intonaţia amplă pentru exortare, gestul va trebui să fie un pic mai lent şi mai calm; în rest, el va fi ca pentru debitul continuu al intonaţiei înalte". Deseori deci, deosebirea dintre gesturile însoţind două intonaţii diferite nu este prea mare: o uşoară mişcare a mâinii drepte, o fizionomie mai veselă, mai tristă, sau între cele două, conform subiectului tratat, capul aplecându-se puţin mai mult către auditori; sau braţul este cel care are un gest mai rapid, se avântă înainte, în timp ce piciorul loveşte solul; sau mâna loveşte capul. Uneori ajunge doar simpla modalitate a aceluiaşi gest. pur şi simplu „puţin mai lent şi mai calm", pentru a-i schimba semnificaţia.

Retorica pentru Herrenius oferă deja un model foarte

•xilill al diferenţierii gesturilor. Acest sistem este produsul MIH i tradiţii pedagogice şi al obiceiurilor bine stabilite. In i nici un tratat de retorică nu egalează în amploare şi |IH i l/Ic *Institutio oratoria (Arta oratorică)* a lui Quintilian. Şl nici unul nu acordă mai multă atenţie noţiunii de *actio:* i le întreagă (XI) îi este consacrată. Teoria antică a ges-tlllul alinge aici punctul său culminant: nu a mai existat M|ini. înaintea secolului al Xll-lea, o teorie a gestului atât ■ ii l.iborată ca aceasta.

Int'ă din cartea I din *Institutio,* unde Quintilian vorbeşte iti Im marea în arta oratorică a unui adolescent, el sub lim II Importanţa însuşirii noţiunii de *actio* şi în special a I.....in 11 corespunzătoare a „gesturilor şi mişcărilor":

11 ui trebuie să fie atent ca „braţele să fie sigure de ■Ir. mâinile să nu fie nici stângace, nici «grosolane» în | Wul Un de-a se mişca, ţinuta să fie frumoasă, mersul să lin H«' |>otlcnit, capul şi privirea să nu fie strâmbe în raport ■li înclinaţia corpului". El apără învăţarea acestor gesturi ini|MiiiIV;I eventualelor critici: „Nimeni nu ar nega că .i.i nu face parte din acţiunea retorică..." El uzează ţinu mini de un argument de judecată: gesturile oratorului upuse unei legi, „legea gesturilor", pe care o H..... .ic. cu un cuvânt grecesc - fiind aproape singurul miorii latini care îl utilizează -, *chironomia.* La %»i ,i .la se adaugă argumentul tradiţiei: în favoarea aces-|i i • ' li IC aţii a gesturilor, el citează cartea a IlI-a din *De ora-U»>* 'Ic Cicero (din care cuvântul *chironomia* este totuşi Ud" ui) stl mai ales tradiţia greacă a filozofilor (Platon şi ite), a pedagogilor (Chrysippos) şi chiar a dansului şi II **liniilor[50].**

(IruluiUe sunt necesare în egală măsură comunicării. I > . i ■> pictură, deşi imobilă, ne emoţionează, cu atât mai BllH o far gesturile, pentru că sunt mişcări, exprimă sen-B^rnlclc ^1 fac ca ideile să fie înţelese: ele permit celor ■tllţl «o comunice, dansului să fie emoţionant, animalelor *HÎ* dea „semne" ale iritării sau ale satisfacţiei lor. . spune el, a înţeles bine acest lucru, el care, în

faţa oglinzii, se străduia să dea gesturilor sale frumuseţe şi potrivire *[decor)*.

Tot corpul în mişcare trebuie să-şi dea concursul în arta de orator. în tradiţia aristotelică, Quintilian se străduieşte şi el să descrie toate părţile corpului, de sus până jos, enunţând regulile potrivite fiecăreia dintre ele: capul trebuie să fie ţinut drept, fără rigiditate însă, şi el trebuie să urmeze mişcarea mâinilor şi a bustului. Faţa traduce diversele sentimente (rugă, ameninţare, măgulire, tristeţe etc.) a căror expresie prea stereotipă sunt măştile de teatru; prin ochii vii, sufletul este cel care transpare. Mişcările ochilor trebuie deci să fie în armonie cu toate mişcările corpului, privirea îndreptându-se în partea în care se fac gesturile oratorului. în tradiţia fizionomiei, pleoapele, obrajii, sprâncenele merită o atenţie deosebită. Urmează apoi nările, buzele, ceafa, umerii, şi mai ales braţele, mâinile, degetele şi, în sfârşit, spatele, gambele, picioarele.

Analizele cele mai detaliate privesc, bineînţeles, mişcările mâinilor şi ale degetelor. Dublând limbajul cuvintelor, ele trebuie să se asocieze acestora cu precizie tot timpul, însoţind permanent sensul acestora, fără a anticipa cuvintele şi nici a fi o urmare a lor. Ele trebuie să se adapteze, de asemenea, debitului vocii, cadenţei sale, chiar ritmului respiraţiei[51]. însă gesturile nu sunt decât auxiliarele cuvintelor: formează ele oare un al doilea limbaj?

în aceasta constă toată „actualitatea", pentru noi, a lui Quintilian[52]: el caută să definească ceea ce azi s-ar numi funcţia paralingvistică a gesturilor. Pentru aceasta, el evidenţiază un lexic al gesturilor (notând că există aproape tot atâtea gesturi cât şi cuvinte), dar mai ales funcţiile lor sintactice, care le înrudesc, conform acestui lexic, cu adverbele, pronumele, adjectivele demonstrative. Cu toate acestea , gesturile şi cuvintele nu se confundă, iar primele sunt departe de a se supune celorlalte: pentru a fi înţeles, nu poţi spune „acesta" fără a îndrepta degetul arătător către obiectul despre care este vorba. Ne putem mulţumi

i li li ir cu acest gest, fără a mai fi nevoie să numim obiectul

I>rmersul lui Quintilian este nou şi puternic în mai Uluite privinţe: pentru că el nu pleacă de la „semnificaţi", Hriillmente sau idei ale oratorului[53], pentru a le corela tot 11.i „semnificanţi" gestuali. El pleacă de la gesturile pentru a căuta să construiască tabloul variaţiilor şi n/lţlllor lor şi a arăta apoi ce diferenţe de semnificaţie < ui|< de aici[54] şi cum trebuie să folosească oratorul le gesturi în diversele părţi ale discursului său[55].

-.1 demers, care îl inversează pe cel din *Retorica pen-llufnnius,* confruntă autorul cu dificultatea majoră a i i lerii complete a gesturilor: vrând să ia în calcul toate III| »(>i lentele fiecăruia dintre ele, în timp ce este analiza-Urcare parte a corpului iar viteza sau amploarea II ilor sunt elemente esenţiale, se ajunge rapid la un ti'in combinatoriu imposibil de stăpânit. Este cu atât 0 Interesant să-1 vezi pe Quintilian încercând o tipologie • • lor „şase feluri de gesturi ale mâinii", fondată pe o/lţll spaţiale sus/jos, dreapta/stânga, înainte/înapoi, 1 cure este departe de a face ordine în extrema complex-'i' n gesturilor pe care, pe de altă parte, o descrie. încur-iiu.i sa este de altfel manifestă deoarece, după ce imiţase şase gesturi, el evocă un al şaptelea posibil, însă nul nu reţine decât cinci[56]...

Mal mult decât gesturile mâinilor, cele ale degetelor i descrise cu cea mai mare grijă. Ele nu sunt însă izo-btlr Quintilian descrie mai întâi un „gest de bază" *(ges-*ft *Iile communis)* caracterizat printr-o anumită nfim naţie a degetelor (degetul mijlociu - *medius* -nul extremitatea degetului mare, celelalte degete ti'i desfăcute), dar şi printr-o tensiune şi o uşoară • in .i mâinii spre dreapta, şi o aplecare către aceeaşi u i i i capului şi a umerilor. Acest gest se potriveşte ■ Ui ilul, însă este suficient ca mâna să fie întinsă puţin Mi Hi faţă, însemnând astfel asigurare, pentru ca el să Hnpiindă naraţiunii; şi dacă el devine „mai vioi şi insis-II exprimă învinuirea şi respingerea unui adversar:

acest gen de circumstanţe autorizează într-adevăr „mai multă amploare şi libertate".

însă variaţiile aceluiaşi gest se lovesc rapid de limitele decenţei, care se schimbă în funcţie de tipurile de discurs: „legitim atunci când e făcut spre dreapta", acelaşi gest devine supărător când „va căuta astfel să se îndrepte spre umărul stâng"; la fel, oratorii care efectuează acest gest pe partea bună, dar aşezând transversal braţul ca şi cum ar vrea „să vorbească cu cotul", sunt blamabili („deşi poate fi şi mai rău", avertizează Quintilian); de asemenea, unii împing cele două degete din mijloc (arătătorul şi mijlociul) sub degetul mare (în loc să pună doar mijlociul *pe* degetul mare), gest care nu se potriveşte nici exordiului, nici naraţiunii: pe nesimţite, gestul oratorului se transformă astfel într-un gest greşit de histrion sau de avocat[57].

Toate aceste variaţii, legitime sau nu, nu privesc încă decât un singur gest, *gestus communis*. însă la capătul textului, alte şaizeci de gesturi ale degetelor, prezentate potrivit aceluiaşi principiu evolutiv, pot fi numărate: plecând de la un gest de bază, sunt evocate variaţiile sale, mai mult sau mai puţin numeroase, după caz. Iată care este amploarea şi subtilitatea teoriei gestului la Quintilian. După el, sărăcirea acestei doctrine a retoricii este şi mai evidentă.

A DOUA RETORICĂ

într-adevăr, între secolul al II-lea şi începutul celui de-al V-lea, retorica a împărtăşit aceeaşi soartă ca *m* celelalte arte liberale: un proces de simplificare, chiar de vulgarizare, a cărui importanţă istorică a fost totuşi considerabilă pentru că a permis ca ceea ce rămăsese din învăţătura antică să treacă, sub această formă, în cultura creştină. Acest proces de simplificare şi transmitere caracteristic acestei „a doua retorici" nu sa realizat fără pierderi: astfel, Quintilian, utilizat încă in primele secole, numai este deloc cunoscut de Evul Mediu decât prin intermediul rezumatelor; va trebui si

secolul al XV-lea pentru a-i vedea opera i' uri Mia în totalitatea sa şi utilizată de către umanişti[58]. I «împotrivă, de-a lungul Evului Mediu timpuriu, cele mai l■ 11ţ >< >i lante surse de inspiraţie pentru retorică nu rămân iii i ii Cicero (Tullius), *Retorica pentru Herennius* care îi l><-nedrept atribuită, *Arta poetică,* precum şi gra-||IM(l(-a lui Donat (mijlocul secolului al IV-lea).

' I i ' trei cărţi ale lucrării *Ars rhetorica* de Fortunatianus Bl*t rcază perfect evoluţia caracteristică acestei perioade fi tranziţie[59]. Citându-1 pe Tullius, el menţine distincţia teiti < diferitele părţi ale artei retorice, inclusiv *adio,* ale *mtr* funcţii le cunoaşte bine (a convinge şi a emoţiona), şi ■< i MI mijloace de expresie ale sale: vocea (uox), expresia ■ţrl (i'iil(us) şi gestul (gestus). El dă un fel de definiţie ges-*m\u* la drept vorbind destul de neînsemnată: „Gestul I.I. i.1 mtr-o mişcare a trupului *(gestus motu corporis con-*Hfef)" Insă abordarea teoretică a gestului, aşa cum am Inii ci la Cicero şi Quintilian, a dispărut: mulţumindu-se :\ HM ia iu termeni vagi ca gestul să se potrivească cu *f*»* > i i sufletul, Fortunatianus se mulţumeşte să sta-•*< â doar o listă de întrebări şi de răspunsuri seci sau ' abă de precepte *(praecepta),* cel mai adesea nega-• ipul să stea drept, gâtul să nu fie „nici contractat, iu- i iII11îs", bărbia „să nu fie lipită de piept", umerii „să nu b ih1li <•, nici să nu se strângă", braţele să fie „întinse cu ire". Numai mişcările mâinilor şi ale picioarelor .....Iu laza de dezvoltări puţin mai nuanţate.

I |ln uit retor, C. Iulius Victor, are în ceea ce-1 priveşte ii de al utiliza pe Quintilian: el ştie deci tot ceea ce iiiiil1lca mişcările mâinii, care sunt „limbajul comun II oi oamenilor"; el reţine însă din sursa sa mai ales Interdicţii: oratorul nu trebuie să ridice degetul KM ■ M i acest lucru nu este cuviincios; de asemenea, el ^◆'IMIIi -,.I evite să facă un gest numai cu mâna stângă[60].

i arca cea mai importantă a acestei perioade este cea Imtlanus Capella (către 410 - către 470). Vasta sa

compilaţie alegorică, *Nunta lui Mercur cu Filologia,* face să treacă în cultura creştină esenţialul conţinutului celor şapte „arte liberale" antice. Cartea a V-a este consacrată retoricii. *Rhetorica* este prezentată aici sub forma unei alegorii: este o femeie înarmată care întrupează cele cinci părţi ale artei sale. Când ea începe să se producă, spectatorul nu-şi poate reţine un strigăt de admiraţie: „Cât spirit de invenţie, ce bogăţie în elocuţie, ce comoară în memorie, ce ordine în dispoziţia sufletească, ce modulare în pronunţie şi ce gest în mişcare *[quigestus in motu),* ce profunzime în idee !"

Schimbând apoi registrul, autorul analizează succesiv cele cinci părţi ale retoricii, din care el comentează *actio* sau *pronunciatio,* citându-1 pe Cicero[61].

REPREZENTAREA GESTURILOR

Regulile antice care guvernează *actio* retorică nu guvernează doar formarea oratorilor. Ele influenţează, de asemenea, arta antică, în special sculptura. într-un mod mai general, idealul clasic al reprezentării plastice a corpului uman este una dintre principalele moşteniri transmise de Antichitate culturii occidentale. începând cu Renaşterea mai ales, acest ideal a oferit artiştilor un canon al reprezentării omului care nu a încetat să fie imitat şi adaptat. Acest canon nu este doar un ansamblu de forme estetice, ci produsul unei reflecţii ştiinţifice asupra proporţiilor corpului uman, al unei reflecţii lingvistice şi filozofice asupra limbajului şi expresiei, al unei reflecţii religioase, etice şi politice asupra uzanţelor sociale ale trupului.

Această artă a putut fi calificată drept umanistă, pentru că ea exaltă omul prin intermediul frumuseţii trupului său, în energia goliciunii sale sau în faldul veşmântului său, şi adună în aceeaşi voinţă a perfecţiunii figura omului şi cea a zeilor. Problema gestului stă în centrul acestei reprezentări: în planul imaginii - cea a vasului pictat sau cea a basoreliefului care se desfăşoară deasupra cornişei

|{ niplului -, gestul animă trupurile în întregul lor, sta-
Itlliştc relaţiile dintre personajele umane şi cele divine, Hiuiclu-ază desfăşurarea povestirii mitologice sau a ritu-iini Hor cetăţii[62].

Insa arta antică nu este închistată într-un model nuc (!a întreaga cultură greco-romană, ea are o istorie ■MI i- MC referă în primul rând la reprezentarea figurată şi la I in ilitate. R. Brilliant a descris cu precizie schimbările ■lin venite în reprezentarea gesturilor şi în funcţiile lor ^B plecatul transformărilor sociale şi politice din Imperiu I din Imperiul târziu. Aceste schimbări au, în acel <■■><■ i>t. o strânsă legătură cu evoluţia retoricii şi a ■Uliului, care sunt cele două mari modele de inspiraţie ,M MI iu reprezentarea gestualităţii în artele plastice ale Ml <l< i epoci.

I-Importanţa crescândă a „chironomiei" în retorică, al Ifrl cel mai bun teoretician este Quintilian şi, pe de altă ■lli . ilc/.voltarea pantomimei pe scenă îşi au corespon-M.inl in basoreliefurile şi monedele în care întreaga ■»••'■•<" a personajelor tinde să se concentreze în ■l«-/fiilarea feţei şi în gesturile mâinilor. Aşa cum a RIIUM.II *li.* Brilliant, estetica italo-romană tratează din ce |t<' ni.ii mult capul şi braţele drept motive independente •ii' i >u imaginii individualitatea şi statutul său şi o fac I Mfuiicţloneze"din punct de vedere social: este motivul ■tlm care, spre deosebire de o statuie greacă, o statuie ■IIIH.I lipsită de cap şi de braţe „nu are viaţă"[63].

Involuţia imaginii împăratului confirmă justeţea MHV.I(I<>1: pe arcurile de triumf sau pe coloanele care, in-a Columnei lui Traian, celebrează înaltele fapte (In II. il< împăratului, reprezentarea gestului de *adlocu-*I Imperiala nu se reduce la un braţ ridicat; ea este o i | n II icre în scenă care ordonează cu grijă, într-un ui aihizat, confruntarea împăratului cu ofiţerii şi cu •IMII II şi chiar cu învinşii, folosindu-se de diferenţele I M'lii I, ca şi de poziţiile corpurilor reprezentate trei sfer-•IIIII in profil *(ii.* 2)[64]. în secolul al FV-lea însă, se impun .....tini, mai ales când suportul, monedele de exem-







?rJurat de g Și arătători"

Columna lui TVaian^Td™⁰ ***** 66



piu, se potriveşte deosebit de bine: izolarea figurii imperi-ul»-, liontalitatea sa hieratică, doar gestul mâinii drepte a I palmă se întoarce spre exterior sunt trăsăturile core-M| niii/ătoare ale unui nou mod de exprimare a măreţiei MMklivine a împăratului[65].

. istă evoluţie este unul din motivele adoptării, relativ JŞor, de către creştinism, a acestei arte moştenite de la p H uiisiii: voinţa de a exalta împăratul creştin [(Hii-.laiiUn) şi, mai mult încă, măreţia lui Christos, laica pe expresivitatea feţei şl a privirii, oglinzi ale nil. iiiiui, glorificarea mâinii lui Dumnezeu şi a gestului iu creator, toate aceste teme pe care cultura creştină le ili>« •.(<■ din plin începând cu secolul al IV-la şi în secolele infll oare îşi găsesc în aceste modalităţi de reprezentare i mijloc de a se exprima.

Ini ir cultura păgână şi cultura creştină, tranziţia este | Mf af mai puţin perceptibilă cu cât suporturile imaginilor in.in ni parte aceleaşi, fie că este vorba de sculptura ■fînrA a sarcofagelor, de pictura murală (folosită în ca-Itnihr), de mozaic (pe timpanul bazilicilor din secolul al li ii .IU chiar de manuscrise pictate, pentru că putem mi. II.i m detaliu cele mai vechi codexuri păgâne păs-H' 1111 special codexurile numite *Vergilius Vaticanus* sau *ţfUiims,* secolul al V-lea) şi primele exemplare anlumi-||l ilr Sfintei Scripturi, cum sunt *Geneza de la Viena* şi liniic lisele înrudite cum este *CodexRossanensis*[66].

J/K'A

1 uli ui „artelor liberale", retorica nu este singura care • i ^cslului un loc important: acelaşi lucru este vala-i şj prnlru *musica,* care este în acea vreme ceea ce am II MI i/i o ştiinţă exactă. Macrobius şi, după el, întregul I Mciliii o aşază în *quadrivium* alături de aritmetică, li Ir şl astronomie.

^' 'Ui'sle interesată în primul rând de noţiunea de universală: mişcarea universului şi în special a Mir li II parc guvernată în mod raţional de raporturi

numerice a căror stabilire este chiar obiectul ştiinţei *muşi-ca.* Pentru pitagoricieni, pentru Platon[67], pentru filozofii neoplatonicieni, aceeaşi armonie muzicală guvernează întreaga lume, macrocosmosul cât şi microcosmosul, pe Dumnezeu ca şi mişcările sufletului şi cele ale trupului omului[68]. Programul platonician de învăţare a dansului ţinteşte cu precizie să pună de acord mişcările copilului cu armonia universală: în *Legi,* Platon explică pe larg în ce fel educaţia *(paideia)* trebuie să profite de jocurile *(paidia)* tuturor celor tineri: aceştia, asemeni micilor animale, au mişcări spontane care sunt însăşi expresia vieţii; însă în cazul lor, aceste mişcări pot fi dirijate de armonie şi ritm; atunci, ei creează cântecul şi dansul, care sunt şcoala universală a frumuseţii şi virtuţii: „zeii ne-au dat un simţ al ritmului şi armoniei însoţit de plăcere, prin care ei ne pun în mişcare făcându-se pentru noi *khoregos*"*[69]... Dansul, muzică a trupului, trebuie să se supună ritmurilor cos-; mice ordonate de zei, ca şi mişcărilor interioare ale sufletului. Sunt numeroşi autori (Plutarh, Quintilian) care se fac ecoul acestor speculaţii, până în Antichitatea târzie.

Din punctul de vedere al influenţei exercitate asupra culturii medievale, autorul cel mai important este Martianus Capella. în lucrarea sa deja citată, *Nunta lui Mercur cu Filologia,* muzica (De *harmonia)* este tratată la urmă, căci ei îi revine exprimarea, în maniera cea mai riguroasă, a armoniei cunoştinţelor şi universului. După ce a j analizat cele şapte părţi ale „artei" muzicii, autorul defineşte „ritmul", cuvânt sinonim cu „număr", ca o compunere a diferitelor moduri ordonată în timp, adică o mişcare a cărei regularitate „disciplina artei" trebuie să înveţe să o reproducă. Această mişcare compusă în mod raţional se exprimă în trei feluri, care o fac evidentă în faţa a trei simţuri fizice diferite: auzul percepe „raţiunea sunetelor modulate" şi înţelege cuvintele cântecului; pipăitul înregistrează regularitatea pulsului venelor (funcţionarea biologică a corpului participă într-adevăr la aceeaşi armonie universală); în sfârşit, văzul percepe „mişcările trupului"

Khoregos (gr.j - cetăţean bogat al Greciei antice căruia îi revenea obligaţia de a recruta, pe propria sa cheltuială, grupurile de cântăreţi pentru concursurile dramatice şi muzicale (N. tr.).

"i „gesturile" *[gestus)* care constau „în figuri şi scheme iii i i i minate". Aceste scheme nu sunt altele decât nume-frlr care guvernează compunerea simultană a Celor mai inii l unităţi indivizibile (sau „atomi") ale cuvintelor (sila-liclf), ;ile modulaţiei (sunetele şi intervalele) şi ale gestului (iul rărea elementară a trupului)[70].

Cu Martianus Capella, speculaţia despre muzică, jniiin.u şi mişcare ajunge astfel la o reflecţie asupra gestului numit şi luat în considerare ca o categorie intelectuală, ■MI considerat de asemenea în materialitatea sa ca expre-■In riguroasă şi ideală a unei ordini cosmice care îl du i"l><ază în întregul său. Comentatorii medievali ai nii|n, în special în epoca carolingiană, vor da o nouă dez-■lilt.iic acestei reflecţii a gestului.

II

I)t\spre acest subiect, fundamental rămâne: K. SITTL, *Die n Im.* ..,1980.
l'IAl'ON, Republica, 376 e, 403 c-410. Krlau aici câteva elemente ale studiului meu: *„Gestus / uliitio...",* 1981, pp. 377-390.
Ihi-sauras linguae latinae, VI, Leipzig, 1925-1934, col. 1972.
■ i ro precizează accepţiunile lui *motus,* care presupune o i i un loc, un corp şi o acţiune (De *lingua latina,* V, 12, ed. Kriil. Londra şi Cambridge, Mass., 1938, I, pp. 12-13) şi i consacră în special mişcărilor celeste.
K SITTL, *op. cit,* p. 1. *Skhema (skhemăta)* are totuşi un i' linie în vocabularul dansului, ceea ce nu se întâmplă cu

IhuL. p. 129 s. şi R. BRILLIANT, *Gesture and Rank...*, 1963, ir. 'K,.
rLAION. *Timee,* ed. şi trad. A. Rivaud, Paris, Les Belles 1070. p. 202.
KISTOTE, *Du mouvement des animaux* , ed. P. Louis, i ■ I ullcs I^ettres, 1973, p. 53; *De la marche des animaux,* |i . 1 1 ; *Ilisloire des animaux, ibid.,* p. 23; *Les Parties des ani-, ti ml.* 1956. Istoria naturală mă interesează mai puţin t i c nli i se găseşte doar o descriere a speciilor.
) < îAI.IKN (GALENUS), *CEuvres anatomiques, physiologiques* n/i-s, ed. Ch. Daremberg, Paris, 1854, voi. I, pp. 113-117.

11. Această fizionomie „dinamică", mai rară, este atestată la Pseudo-Aristotel (7: 806 a). Cf. B. P. REARDON, *Cowants Uttâraires gtecs des IP et Ilfi siecles aprâs J.-C,* Paris, Les Belles Lettres, 1971 (Annales litteraires de l'Universite de Nantes, 3), pp. 243-247 şi textele publicate de R. FOERSTER, *Scriptores Physiognomici Graeci et Latini,* Leipzig, 1893, voi. I.

12. SENECA, *De ira,* în *Dialogues,* I, ed. A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1922. A se vedea, de asemenea, tratatul scris în greceşte de GALENUS, *Quod animi mores corporis sequuntw* j *temperantia (Que les maews de l'âme suyvent la temperature du* j *corps,* trad. I. Le Bon, Paris, 1557, p. 20).

13. CICERO, *De natura deorum,* ed. şi trad. engl. H. Rackham.j Cambridge, Mass., 1961.

14. P. COURCELLE, *Connais-toi toi-meme, de Socrate ă saint* | *Bernard,* Paris, *&tudes augustiniennes,* 1974-1975, 3 voi. (I, pJ 12). Acest precept şi celelalte două („Cunoaşte-te pe tine însuţi" şi „Nu te crede Zeu") par să fi fost reunite încă de la Euripide.

15. IUVENAL, *SaturnalU,* XI, 27; TERENŢIU, *Andria,* I,]| MACROBIUS, *Visul lui Scipio,* I, 9, 2.

16. AUGUSTIN, *De beata vita, P.L.,* 32, 975; ALCUIN, *De rhetoricn et virtutibus, P.L.* 101, col. 943 C.

17. ARISTOTEL, *Etica nicomahică,* cartea a III-a: virtutea, I curajul şi temperanţa; cartea a V-a: dreptatea.

18. CICERON, Des *devoirs,* ed. M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1974, I, V, 15 (pp. 111-112).

19. Vezi J. HELLEGOUARC'H, *Le Vocabulaire latin des reiations et des parties politiques sous la Republique,* Paris, Les Belles Lettres, 1972, pp. 259-265.

20. *Ibid.,* I, V, XXXV-XXXVI, 129-130 (pp. 171-172).

21. *Ibid.* (p. 173).

22. SENECA, *Scrisori către Lucilius,* 66, 5; *Lettres ă Lucilius,* ed. F. Prechac-H. Noblot, Paris, Les Belles Lettres, 1947, pp. 116-117. Seneca adaugă că moderaţia (modus) presupune proporţii juste *{mensura).*

23. MACROBE (MACROBIUS), *Commentaire du Songe de Scipion,* ed. şi trad. M. Nisard, Paris, 1875, I, 1, p. 10: *„qui rempublicam cum prudentia, justiţia, fortitudine ac moderentia tractaverunt.* Vezi şi I, 8, p. 32.

24. LUCRECE (LUCREŢIU), *De rerum natura,* V, 1011-1115. ed. A. Emout, ed. a Ii-a, Paris, Les Belles Letrres, 1971.

25. B. P. REARDON, *op. cit.,* p. 65 ş. u.

26. ARISTOTEL, *Retorica,* III, 1404 b; *Rhetorique,* ed. M. Dufour, A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 39 ş. u.

i >espre această distincţie, vezi însemnarea consacrată lui rin la Quintillan, în cartea a Xl-a din *Institution oratoire,* de •. .. lltorul său J. Cousin (Paris, Les Belles Lettres, t. VI, 1979, **164** 9. u.).

ibid., 1403 b -1404 a. 28. A. LIENHARD-LUKINOVICH, „La voce e ii gesto...", 1979,

90. ARISTOTEL, *Poetica,* 1462 a, 5-6, cap. 26; *Poetique,* ed. J. litty, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 74. R CICERO, De *oratore,* III, LIX, 221; De *Vorateur,* ed. H.

■ |ue-E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 93.

32. *Ibid.,* III, LIX, 220 (pp. 92-93).

I '■ Ql IINTILIAN, *Instituţia oratoria,* XI, 3, 89 *[Institution ora-**trv.*** ed. cit., voi. VI, 1979, p. 247). 84, *Ibid.,* I, 11 (ed. cit, voi. I, 1975, p. 144). .in. CICERO, De oratore, III, LIX, 222 (ed. cit., p. 294).

qUINTILIAN, *Instituţia oratoria,* XI, 3, 87 (ed. cit, VI. p. *„Ut in tanta per omnes gentes nationesque linguae diversi-* I*hic mihi omnium hominum communis sermo videatur."*

87. B.-A. TALADOIRE, *Commentaires sur la mimique...,* 1951, *U'J,* după comentariul lui Donat. Vezi şi K. SITTL, *op. cit.,* pp. '211.

,1H. CICERO, *Brutus,* § 225 (ed. J. Martha, Paris, Les Belles •Utri, 1931, p. 80): critică mimica nepriceputului orator Sextus

.iu Există în schimb o anumită afinitate, aşa cum am văzut l.. i-.iciiH, între educarea copilului prin dans şi arta săvârşită

40. *Ibid.,* III, LVI, 214 (p. 89).

Il yUINTILIAN, I, 11 (ed. citată, voi. I, p. 143) şi XI, 3, 90 ***mfki***, voi. VI, p. 247).

1 ' I ICERO, De *oratore,* III, LIX, 220 (ed. cit., pp. 92-93).

|)UINTILIAN, *Instituţia oratoria,* I, 11 (pp. *cit.,* p. 143). 44 CICERO, De *qfficiis,* XXXV-XXXVI, 129-130 (ed. cit, p.

Khetorique ă Herennius, III, XV, 26 (ed. H. Bornecque, I'MI (..u-nier, 1932, pp. 132-133).

i' \ LIENHARD-LUKINOVICH, *op. cit,* p. 91.

I 1 I(:ERO, De *oratore,* III, LIV, 20 (ed. cit, p. 93).

4M c ICERO, *Orator,* XVIII, 59 (ed. A. Yon, Paris, Les Belles <*, p. 21).

II *lihetorique ă Herennius,* III, XV, 26-27 (ed. H. Bornecque, **Pili*.** Oarnler, 1932, pp. 132-135).

qUINTILIAN, *Instituita oratoria,* I, 11, 17 (ed. cit, voi. I, p. in *Ilare chironomia quae est (ut nomine ipso declaratur) lex*

gestus". Această educaţie trebuie să facă un anumit loc exerciţiilor de la palestră. în mod paradoxal, Quintilian nu mal utilizează cuvântul *chironomia* în cartea a XI-a din *I.O.* Puţin mai târziu, Iuvenal (42-125) foloseşte un cuvânt din aceeaşi familie *(chironomon, chironomunta),* însă în înţelesul său negativ,] referindu-se la „gesticulările" celui care taie carnea cu ocazia unui festin sau la cele ale dansatorilor *[Satirae,* V, 121 şi VI, 63,1 ed. G. G Ramsay, *Juvenal and Persius,* Londra şi Cambridge, Mass., Loeb Classical Library, 1940, pp. 78 şl 88). în epoca creştină, cuvântul nu a apărut decât o dată la Sidonius Apollinaris (430-489); Sidonius Apollinaris, *Epistolae,* IV, 7, edl B. Krusch, MGH Auct. Antiq., VIII, 1887, p. 59, 8, asociat „bizanJ tinilor". El nu îşi găseşte deci o răspândire largă decât in retorica epocii moderne, când John Bulwer face din el titlul lucrării sale *Chironomia et Chirologia,* Londra, 16... (mulţumesc prof. Zeph Stewart pentru indicaţiile privind aceste subiecte pe care mi le-a comunicat cu amabilitate).

51. QUINTILIAN, *op. cit.,* XI, 3, 107-111 (ed. cit, pp. 251-253).

52. Bine pusă în evidenţă de L. MARIN, „Corps (Semiotique du)"..., 1980, pp. 413-416.

53. Pe care le enumera totuşi la § 86: a chema, a îndepărta, a implora, a accentua groaza, teama, întrebarea, negaţia, bucuria! tristeţea, îndoiala, mărturisirea, căinţa, măsura, cantitatea! numărul, timpul.

54. Relevând aceste semnificaţii de-a lungul textului (XI, 3, I 92-129), ajungem la o listă sensibil mai lungă decât cea pe care | Quintilian însuşi a alcătuit-o şi pe care nu o verifică decât în I parte: reproş, indicaţie, afirmaţie, insistenţă, rezervă, de monstraţie, distincţie, mirare, interogare, aprobare, promisiune, asentiment, negare, exortaţie, laudă, indignare, spaimă, rugăminte, rugă, regret, furie, aversiune, opoziţie, enumerarej scuză, adorare, invocare.

55. Acelaşi tip de listă ca mai înainte: exordiu, naraţiune, argumentare, părţi discutate, entimeme, sfârşit.

56. XI, 3, 105 (ed, cit., p. 251).

57. Şi vocabularul gesturilor incorecte este de o mare bogăhr vicioşi, dizgraţioşi, necumpătaţi, excesivi, efeminaţi, dezagreabili, deplasaţi, ofensatori, fără rezervă, obsceni. Cei care sunt respon sabili de ele sunt desemnaţi ca: *histria, scaenicus, comicus,* ş|| chiar *etiam exercitaţi actores.* Cf. B.-A. TALADOIRE, *op. cit.*

58. J.-H. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages...,* 1974, pfl 358-360. O versiune mutilată a lui Quintilian a fost utilizaţii îndeosebi de către Loup de Ferrieres în secolul al IX-lea. UJ manuscris complet a fost descoperit de Poggio Bracciolini Iu

i < i.illen în 1416. Răspândirea sa a avut imediat un impact nInabil în secolele al XV-lea şi al XVI-lea. vi (' HALM, *Rhetores Latini Minores,* Leipzig, 1863, în spe-I l.tl |>|. 133-134.
110 *ll)id.,* în special pp. 442-443. Pasajul utilizat din Bniiiiili.ui este luat din *Instituţia oratoria,* XI, 3, 85 s. Cicero *[Pro* "•. *De oratore)* este de asemenea citat.

MARTIANUS CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercurri,* .1 Wllls, Leipzig, 1983, pp. 149 şi 190-191.

\W K. SITTL, *op. cit,* pp. 262-315; G. NEUMANN, *Gesten und* Ini..., 1965. Despre un gest special (un dans): I. JUCKER, '•■■*Ins des Aposkopein...,* 1965. < *H* BRILLIANT, *op. cit.,* p. 10.

ItW S. SETTIS, „La colonne trajane: invention, composition, hţXi-'H Ion", *Annales E.S.C.,* 1985, 5, pp. 1151-1194. ftr. K. BRILLIANT, *op. cit.,* pp. 204-209.

MMI I). H. WRIGHT, *Vergilius Vaticanus. VoUständige Faksimile* |*i/' *tl>r im Original Format des Codex Vaticanus Latinus 3225,* I' IK4: sfârşitul secolului al IV-lea sau începutul secolului V l< .i. cvasicontemporan cu mozaicurile de la Santa Măria Ml'i •" (132-440). E. ROSENTHAL, *The IUuminations of the* l/i/nr. *Ifomanus* (Cod. Lat. 3867). *A Stylistic and Iconographical* ■i|/MY Ziîrich, Uris Graf Verlag, 1972: acest manuscris datat IVX) pare să provină dintr-un rulou al lui Virgiliu din jurul inului 300, care va influ-enţa, pe de altă parte, fildeşurile Mln ie din secolele V-VI şi *Flabellum* din Tournus. *Geneza de la* (I. facsimil H. Gerstinger, Viena, 1931, 2 voi.) şi *Codex* Ifciiiicn.si.s (ed. facsimil A. Haseloff, Berlin şi Leipzig, 1898) ......iinuscrise greceşti din secolul VI. Cele mai vechi manu- N*i Iiilluc pictate, păgâne sau deja creştine, datează din sec-I IV Influenţa formală a acestui tip de manuscrise se

M.... h loarte bine până în epoca carolingiană, de exemplu în Ir *Vtvwn* de la Biblioteca Naţională şi în *Bible de Moutier-ii.* produsă de şcoala din Tours (Londra, British Museum, A. 1.1 10546, ed. facsimil J. Duft *et alii,* Berna, 1971). li ATON, *Republica,* III, 398 c; *Phaidon,* 85 e. Ni GEROLD, *Histoire de la musique...,* 1936; ID., *Les* l|t ./»• *fiu/lise...,* 1931.

l»u I'I.ATON, *Lois,* II, 654 *a, Oeuvres completes,* t. XI, ed. E. II ■ nilrod. A. Dies şi L. Gemet, Paris, Les Belles Lettres,

• MAK--1IANUS CAPELLA, cartea a IX-a, *De harmonia* (ed. cit., [1] S73): *..Sed (numerus) in verbis per syUabam, in modulatione* •Minim un/ *spatium quodjuerit singulare, in gestuper indpien-ii is motum, quod schema diximus, invenitur".*

II

O religie a semnului

ntlnultatea tradiţiilor antice este o trăsătură marii primelor secole ale creştinismului: persistenţa **IOT** sociale, în special urbane, apartenenţa constantă ■**nltarllor** ecleziastici la aristocraţia romană, pres- culturii clasice, deşi de origine păgână, constituie Ipalele motive. Dacă trebuie căutată o ruptură în con-' i < i istorică, se pare că ea poate fi situată în istoria i n păgâne cât şi între păgânism şi creştinism: „grija Ir sine", dorinţa de introspecţie, austeritatea morală tmlă au caracterizat stoicismul antic înainte de a găsi ■ i paţiu de manifestare în ascetismul creştin[1]. i . ' i l e acestea, noutatea şi singularitatea creştinis-l nu pot fi subestimate. Fără îndoială, Părinţii I II Sfântul Ambrozie (339-397), Sfântul Augustin **4M0)** - primesc aceeaşi formaţie ca şi învăţaţii păgâni **Inporanl,** un Martianus Capella, de exemplu. Insă II rl, problema receptării culturii clasice se pune în Ml arzători: de multă vreme deja, ea suscită o dez-ipi insă printre creştinii cultivaţi, provocând chiar, | | ni Orient dar şi în Occident, reacţii de respingere k/blnarea noilor convertiţi. „Tu eşti ciceronian, nu n I": chiar vocea lui Dumnezeu îi reproşează acest II nilului Ieronim într-un vestit vis, iar *Confesiunile* ului Augustin Ilustrează aceeaşi ruptură între ......i i u l la o cultură prestigioasă şi idealul religios al **ItArll".**

în organizarea socială şi politică, precum şi în transformarea progresivă a culturii literate şi a structurilor menj tale, unul din principalii factori de ruptură în raport *ct* trecutul este naşterea instituţiei ecleziale împreună cil întărirea progresivă a puterii sale şi influenţa determinanf tă a ierarhiei ei asupra puterilor seculare. Deşi aceasti instituţie nu se afirmă decât foarte încet, dualitatea *coM* pului social, distincţia dintre clerici şi laici sunt în cele diifl urmă consecinţa cea mai marcantă a acestui fapt.

Or, clericii sunt cei care au vocaţia de a gândi organiJ zarea societăţii. Şi ei tind să o facă nu numai în cadre» mentale formate de cultura şi credinţele lor, ci în avantaj jul lor. Ei sunt reprezentanţii lui Dumnezeu prinţii oameni. Aceasta trebuie să se ştie şi să se vadă: inclusiv îf gesturi, ale lor, cât şi ale laicilor faţă de ei. Gesturile oamc nilor Bisericii se împodobesc cu toată demnitatea riU alurilor Imperiului; astfel, intrarea în oraş a episcopuli reproduce ritualul de *adventus* al celor mai mari demnit imperiali[3]. Cât despre laici, clericii aşteaptă de la acest: gesturi de respect şi smerenie faţă de ei. La fel cum epia copii îşi asumă de acum înainte multe funcţii administraţie şi ale municipalităţii devenite vacantfl clericii pretind să beneficieze, pentru gloria lui Dumnezeij şi pentru propia lor *honor,* cel puţin de semnele supunere adresate puternicilor acestei lumi.

Gesturile smerite ale supusului care se înfăţişeaz înaintea autorităţilor seculare - rege sau judecător - si 11 pentru Cezarie, episcop de Arles din 503 până în 54j prilejul de a defini atitudinea fizică a creştinului faţă *f* Dumnezeu[4]. Predica sa revoltată oferă lămuriri despre ifl tualurile puterii laice şi, totodată, despre atitudinile cui turale pe care Biserica încearcă, nu fără dificultate, să iJ inculce credincioşilor: „Aş vea să ştiu totuşi, despre *cm care nu îngenunchează şi nu vor să-şi plece capul,* dacfl solicitând regelui sau unui judecător sau vreunui person^ puternic ceva care le este foarte necesar, ei vor impl<

(j i u l şi cu indifer enţă, stând *drepţi şi cu capul sus.* Noi ■ti • ic;un să obţine m un bun pământesc de la un om făcut IIIH i-n. II ia şi încercând să obţinem de la Dumnezeu (MI IM .1 păcatelor noastre şi odihna veşnic

ă, nu binevoim Mii i măcar *săplecăm capul".* „A se pleca cu smerenie": este Mim allludinea, fizică şi mentală, a creştinului, care este ■|HI militată din ritualurile tradiţionale ale puterii. Milvil lui Cezarie de Arles, Dumnezeu este, de acum Hbitr. beneficiarul acestei atitudini în cadrul rugăciunii. Hi "i societatea oamenilor, clericii sunt cei care ocupă Iul loc. în 585, o decizie a sinodului de la Mâcon, iun/and, se pare, unor vii dezbateri anterioare, i să codifice gesturile prin care un laic, întâlnind li I ic, trebuie să-1 cinstească pe acesta[5]. Mărturie fra-fl despre o societate creştină în curs de a se constitui, iinentul este excepţional şi nu vom mai întâlni un i di'mănător în secolele următoare. El justifică în BHil rând o decizie care, în ochii legislatorilor ecleziasti-|şl*tl, pare a fi în afara banalului; conform „rânduielii I" *(ordinatione sacerdotum)* şi „voinţei lui cu", ea are ca suport datoria sinodului de a decide I linul cinstit" - adică pentru cinstirea clericilor - „în i luluror lucrurilor". Trebuie notat că toate ges-fllr prescrise sunt pentru laicii care întâlnesc clerici şi }in licbuie să le arate respect. Invers, clericii nu au, în | rr I priveşte, nici o obligaţie.

Nil iparea trei ocazii diferite de întâlnire, şi de fiecare I ((riturile prescrise sunt altele:

din ă un demnitar laic *(quis saecularium honoratorum)* fllm ic ni drumul său un cleric, chiar de un rang infe-in i/M.' *ad inferiorem gradum),* el trebuie să încline felii in lata acestuia *[colla subdat);*

■ I !■ i amândoi sunt pe cai, laicul trebuie să-şi scoată II H i i i ..i I salute pe cleric cu bucurie;

i clericul merge pe jos iar laicul este călare, cel din Piii lie|mie să coboare şi să dea celui dintâi „cinstirea cuvine" *(debitus honor).*

B|ri leii sunt în mod aparent singurii beneficiari ai aces-m ir de respect, însă în ochii lui Dumnezeu, pre-

cizează sinodul, laicii îşi vor vedea, de asemenea, înmulţiţi meritele. Căci aceste gesturi rânduite „îl plac" **luJ** Dumnezeu care „adună în iubirea sa şi pe unii şi pa ceilalţi", atunci când aceştia se supun unor asemenei norme de politeţe. Aceste gesturi sunt semnul şi factorul unei ierarhii voite de către Dumnezeu. A o pune în discuţie J atrage ca urmare pedeapsa spirituală cea mal gravă: exco- j municarea. în societatea creştină, cu gesturile nu e de glu-mit...

BIBLIA

Preoţii sunt reprezentanţii lui Dumnezeu pe pământ. Elj îi scriu şi îi vorbesc limba: latina. Dacă oamenii Biserici continuă să cultive literatura antică, ei nu o fac pentu a-i citi pe autorii antici, ci pentru a înţelege propria lor **CartflJ** Biblia. însă în Cuvântul lui Dumnezeu, ei găsesc un mode de societate şi, de asemenea, principiile şi imaginile fonda-toare ale antropologiei creştine. Biblia trebuie deci furnizeze denumirile şi toate exemplele referitoare la ges-tul creştin.

în Biblie se vorbeşte într-adevăr mult despre gesturi, J Pentru a vorbi despre acestea, *Vulgata,* versiune latină al Bibliei tradusă la sfârşitul secolului al IV-lea de către Sfântul Ieronim, utilizează în general cuvintele *motus,* 3 *movere,* în special în Cartea Genezei. în Noul Testament, aceste cuvinte se leagă mai mult de „mişcările" sufletului cane îndeamnă la iertare sau la căinţă[6]. în schimb, cuvin-j tele *gestus* şi *gesticulatio* sunt complet absente din bularul *Vulgatei.* Această absenţă are importanţa sa: Biblie, creştinii găsesc gesturi pentru a le descrie, a li înfăţişa, a le imita sau a medita la ele, însă nu şi principiul obiectivării gestului pe care Roma îl asocia acestor cuvinte. Biblia dezvăluie gesturi, dar nu dă o teorie a gestualităţii. Ea se pretează cu uşurinţă unei ilustrări **paJ** care arta creştină o va produce într-adevăr din abundenţi) ea nu a neglijat aproape nici unul dintre gesturile biblice, în schimb, atunci când autorii creştini vor să conceapă

H- creştină a gestualităţii, ei trebuie să se sprijine pe '■mi.i clasică şi să o creştineze.

Oricare ar fi vocabularul, menţionarea gesturilor **lindA** în Vechiul Testament[7]. Nu se pune problema aici \ \l studia pe toate pentru ele însele, ci mai curând de I nula pe acelea care sunt ulterior cel mai predilect uti-i comentate de tradiţia creştină, în special în Evul i'clin de mijloc. Unele exprimă sentimentele de bucurie, | cJiiicre, de jale. Multe dintre ele, învestite cu o conotaţie "i ii i. prezintă tipuri negative: acestea se găsesc în *Isaia,* Lfllni Babilonului" a cărei purtare trădează orgoliul[8], şi Ulcele Sionului" care umblă cu „gâtul înălţat, făcând Iuţit din ochi, studiindu-şi mersul"[9]*. în *Pilde,* „leneşul" Umbletul prea lent[10], şi mai ales Apostatul care „merge nmezişul, face semne cu ochii, vorbeşte în silabe, I Nriune cu degetele"[11]; gesturile lor vor fi din plin \) \tni.ilc in *Glosa ordinaria* de Sfântul Bernard, de uiir< de Saint-Victor, în secolul al Xll-lea, şi de către lini >< i (de Romans în secolul alXIII-lea[12]. De asemenea, ■ nlrra imaginea, menită unui mare succes, a bărbat-I iiire „evită să arate cu degetul şi să spună lucruri in secolul al Xll-lea, Petrus Cantor va transforma pi intr-o lecţie de retorică: să învăţăm să vorbim ice gesturi inutile[13].

celelalte sunt gesturi rituale, care cer descrieri **Mir** fjl normative. Cele ale sacrificiului evreiesc au 1| »rrvl parţial drept modele pentru riturile creştine i ■ IM ' '. Gesturile evocate cel mai frecvent sunt cele >(ese slăvirea individuală sau colectivă a lui Iahve. Im iu este valabil în special în Psalmi, care au i' n|.it puternic formele de rugăciune creştină. în gen-■ M (lineiosul stă în picioare, cu mâinile ridicate către ' II iţele întinse sau parţial îndoite, în poziţia numită *a* II > I poate, de asemenea, să se plece, să înge-/e, sA se prosterneze înaintea lui Iahve[15]. Istoricul

"ii II Inuiscrierea citatelor biblice, s-a folosit versiunea i / *lihlia sau Sfânta Scriptură,* Bucureşti, Institutul biblic şi de luxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1968 (N. tr).

Evului Mediu nu poate observa cu îndestulă atenţie aces-4 te descrieri, într-atât de înrădăcinată este liturghia I creştină medievală în tradiţia vetero-testamentară: de aici I provin majoritatea gesturilor de rugăciune, punerea* mâinilor, ungerea şi multe alte gesturi.

Două pasaje din Geneză descriu modul singular al] jurământului *subfemore,* adică cu mâna aşezată pe sex: la 1 bătrâneţe, Abraham roagă o slugă, căreia îi ia mâna şi i-ol pune în acest fel, să-i tăgăduiască că va alege pentru fiul său Isaac o soţie aparţinând neamului său şi nu o canafl neeancă; lacob, pe punctul de a muri, îl face pe fiul său Iosif să-i făgăduiască în acelaşi fel că-i va duce trupul în afara Egiptului şi îl va înhuma în mormântul strămoşilor săi[16]. în cele două cazuri, contactul cu sexul patriarhului însoţeşte o făgăduinţă care priveşte neamul, continuitatea seminţiei, de la strămoşi până la descendenţi. Această formă de jurământ, în ciuda prestigiului celor precedente,] nu pare să fi fost respectată în Evul Mediu: mâna aşezată pe relicve, ca în *Tapiseria de la Bayewc,* sau mâna ridicată, aşa cum o arată, de asemenea, ilustraţiile din *Sachsenspiegel [Oglinda Saxonilor)*[17]*,* au constituit gestu- i rile de jurământ cele mai comune. însă semnificaţia genealogică a contactului mâinii cu sexul nu a scăpat exegeţilor medievali: ei au văzut în aceasta prefigurarea întrupării lui Christos şi chiar expresia simbolică ai „sămânţei" care i-a dat acestuia din urmă umanitatea sa. Astfel, în secolul al Xll-lea, interesul pentru acest gest nu : este fără legătură cu tema contemporană a Arborelui lui Ieseu, care ilustrează genealogia davidică a lui Christos[18].

Şi Noul Testament este bogat în modele gestuale. Potrivit cuvintelor înseşi ale lui Iisus, descrierea făţarnicului i se datorează: fariseii nu fac nici o faptă decât pentru a fi văzuţi de ceilalţi, ei îşi desfăşoară filacterele şi îşi împodobesc marginile veşmintelor, le place să stea în capul mesei, să ocupe primele locuri în sinagogă, să primească salutul tuturor oamenilor în piaţa publică. în templu, fariseul face paradă de evlavia sa, pe când schini bătorul de bani, conştient de greşelile sale, se roagă cu umilinţă, plecat în faţa lui Dumnezeu, Imaginea este pu-

rnicâ: ea furnizează o opoziţie între două tipuri de atitu-
nr religioasă amplu glosate de toţi comentatorii rilifvali ai rugăciunii creştine[19].

Ii ui Iute de toate, Evangheliile oferă preoţilor, sfinţilor, I şl simplilor credincioşi, modelul gesturilor lui Christos. laţii unui creştin, există măcar o ocazie care se poate | I rif unul dintre gesturile lui Christos, binecuvântând, jtwuid bolnavii pentru a-i vindeca, sau luând pâinea şi lini pentru a semnifica propriul său sacrificiu. Mphirlle joacă un rol fondator în evocarea acestor ges-IH MISA dispozitivul iconografic este cel care le impune Mv.iii.il ului şi face din ele modele obligatorii. Şl aceasta tu i l.i i'.cslul morţii lui Christos pe cruce, care a devenit ■lii"i prin excelenţă al creştinismului. Gest stereotip, lt |" rare fiecare poate să-1 reproducă cu mâna sa şi pe ■fulul său trup, „însemnându-se"; gest roditor, care nu Mi i minai un exemplu de imitat, dar care dă credincio-iii misticului, prin îmbrăţişarea crucii, prin sfânta .1 ostiei, contactul cu o fire umană iubitore în care it.|inii „HI corp se topeşte, se pierde, se asimilează.

ŢI UNEA

nil creştini extrag de asemenea din Biblie şi mai II (icnează, o bună parte a cunoştinţelor lor despre IM special despre fiziologia umană. Comentariile n^lco-ştiinţifice ale celor şase zile ale Creaţiunii - şi fhl ale celei de-a şasea care priveşte crearea omului •♦pa ţiul prin excelenţă al unei prime sinteze între păgână şi Cartea sfântă. Ei zăbovesc asupra iii Ilupului omenesc, a mobilităţii şi, de asemenea, mlnr sale. |mr ele Nyssa care, în 379, a scris tratatul său *formarea omului,* nu vrea să ia în considerare ■ufletul şi puterile cognitive, deoarece este convins lltltatea omului se manifestă, în egală măsură, în im (jl chiar în funcţiile cele mai nobile ale corplui Interesat de mişcarea care, după părerea sa,

I I

îşi găseşte originea în membrana care înveleşte creierul. Mişcarea *(kinesis)* este la fel de caracteristică omului, la fel cum imobilitatea este caracteristică copacului: mişcările mâinii, „înclinările şi ridicările capului" (să notăm aici deja, în mod neexplicit, gesturile liturgice), mişcările maxilarelor, aplecările pleoapelor şi toate celelalte mişcări *ale* articulaţiilor „care survin ca la o maşină prin tensionrea sau relaxarea nervilor". Funcţia cea mai importantă a mâinilor este, am spune, paralingvistică: „Acţiunii» mâinilor sunt un exerciţiu necesar elocuţiei. De aceeaj dacă cineva spune că mâinile au fost date naturii înzes* trate cu limbaj pentru a putea vorbi, el nu se îndepărteazăJ cu totul de adevăr (...) Oamenii comunică prin scris, însl ei vorbesc despre toate lucrurile cu ajutorul mâinilor, cari exprimă vocile însele, prin cunoaşterea scrisului"[20]. Astfel] se pare că mâinile, în acord cu vocea, exprimă, dincolo dfl scris şi de cuvintele limbajului articulat, nivelul cel mai profund al sensului. Creştinismul, religie a Verbului şi 1 propovăduirii, a fost impesionat imediat de valoarea sini bolică a mâinii, ca şi de funcţiile sale de comunicare[21].

în creştinătatea latină, comentariile povestirii celor şas« zile ale Creaţiunii, sau *Hexameronul,* se trag direct dlJ tradiţia ciceroniană. Lactanţiu, un retor originar dla provincia Africii, scrie către 300, chiar în momentJ persecuţiei lui Diocleţian, un *De opificio Dei* care se inspM din *De natura deorwn,* vrând în acelaşi timp s-J depăşească. Descrierea lumii trebuie într-adevăr sf servească pentru a demonstra că Providenţa divină sJ manifestat într-un fel cu totul special în privinţa omulUM creat în a şasea zi. *Opifex,* supremul „demiurg", a potrivţ cu cea mai mare grijă în special mişcările membrelor oniu lui, conform dublului imperativ, exprimat deja de Cicerţ al frumuseţii *(speciose)* şi al utilităţii *(utile):* astfel, cotul ni se îndoaie decât într-un sens, spre deosebire de mână; mobilitate excesivă a acestei articulaţii l-ar face pe of asemănător elefantului sau, mai rău încă, unui şarp monstruos. Nu există lucru, până la forma oaselor şi a cu tilajelor, care să nu asigure omului o mişcare demnă *a* condiţia sa[22].

ei itabilul creator al genului *Hexameronului* latin este, ••înrăitul secolului, episcopul de Milano, Sfântul tro/.lc, care a îmbogăţit elogiul adus mâinii omeneşti i K area funcţiilor sale liturgice: oare nu mâna preotu-i' cea care, punând în mâna credinciosului care se Mi i.i.şcşte pâinea sfinţită, „săvârşeşte şi distribuie rli-divine"? Iar David a profetizat venirea fiului lui tim in, iuimindu-1 „mâna cea dreaptă a Domnului"[23], acestui tratat este considerabilă de-a lungul II Iul Ev Mediu: ea este vizibilă la Cassiodor (468-il cărui tratat *De anima* rezervă un loc „poziţiei cor-*rţl* funcţiilor membrelor sale[24], şi mai ales la Isidor **Mia,** care-i reia formulările cuvânt cu cuvânt. Mult liliy.lii, în secolul al Xffl-lea, această tradiţie se (este cu redescoperirea scrierilor lui Aristotel. Dacă mi d'Aquino îi place să sublinieze aparenta inferio-fl/lra a omului în raport cu animalele (el nu are nici , nici gheare, nici pene, nici abundenţă de păr) este a lăuda mai bine singularitatea mâinii umane, minentul instrumentelor" *[organum organorum):* in mod direct de poziţia verticală, de limbaj şi de raţiunii, mâna este într-adevăr cea mai remar- i ■..; 11 ură fizică a omului, pentru că ea se raportează celelalte particularităţi ale trupului său. „Dacă .ivea poziţia culcată şi s-ar folosi de mâini ca de < loare din faţă, ar trebui să apuce mâncarea cu • ea atunci o gură alungită, buze tari şi groase, o i'1 de tare astfel încât să nu fie rănită de lucrurile ie. aşa cum vedem la celelalte animale, iar atari ii ir împiedica desigur vorbirea, care este chiar

. Ii-scrieri „anatomice" ale corpului şi ale mem-IIC *(membra corporis)* dau naştere unor numeroase i.ui simbolice: şi unele şi celelalte sunt, la drept inseparabile. Aşa stau deja lucrurile în epistolele l'uvel, cu conotaţii - ceea ce este cel mai impor-• ui Ic negative, deoarece membrele trupului sunt iminentele păcatului. „Văd în mădularele mele • >;• . luptându-se împotriva legii minţii mele şi

făcându-mă rob legii păcatului, care este în mădularele mele"[26]. Opoziţia dintre trup şi spirit este deci unul diij fundamentele lecturii creştine a gestualităţii[27]. Gesturih ilustrează tocmai conceptul creştin al firii păcătoase omului, distinct de conceptul antic al naturii. Acest not concept interzice o interpetare pur „obiectivă" a trupului ş a gesturilor; dimpotrivă, el este punctul de plecare pentrv o „moralizare" a trupului, hrănită de „autorităţile' Scripturii: aici, Sfântul Pavel permite lui Cassiodor să con damne „gesticulaţia neruşinată" a histrionilor *[gesticula tione nefandissima),* caracteristică „locurilor profane spectacolelor"[28]. De asemenea, Sfântul Pavel recomand^ „Drept aceea, omorâţi mădularele voastre - ale omulu pământesc - : desfrânarea, necurăţia, patima, pofta rea ţ lăcomia, care este o închinare la idoli"[29], pasaj care, it secolul al Xll-lea, potrivit lucrării *Glosa ordinaria,* va păre< să desemneze „bătrânul" şi „concupiscenţa mădularelor" dar pe care franciscanul Bernard de Besse îl va utiliza ui secolul al XlII-lea pentru a recomanda o „mortificare" *tM* numai a membrelor trupului, ci şi a gesturilor lor[30].

La Sfântul Pavel, *membra* intră de asemenea, de dafl aceasta cu un sens pozitiv, în descrierea funcţiilor corpul lui uman considerat ca metaforă a „trupului lui ChristoM adică a societăţii creştine şi a Bisericii apostolice: „Cflfl precum trupul unul este, şi are mădulare multe, iar toati mădularele trupului, multe fiind, sunt un trup, aşa ■ Christos"[31]. Această comparaţie între membrele trupului şi diversele „haruri" şi „funcţii" în interiorul societăţii creştine îşi va regăsi actualitatea în secolul al Xll-lea, lif slujba unei teorii cu totul noi a gestualităţii.

TRUPUL ÎN CREŞTINĂTATE

în cultura creştină, „trupul" nu are autonomie recunflM cută: el nu este perceput decât în relaţia cu „sufletul! Trupul este exterior *(foris),* sufletul este interior (infi« comunicând printr-o întreagă reţea de influenţe şl <M

Aceste noţiuni erau deja familiare în Antichitate, Li l'arinţii Bisericii ele primesc valori şi funcţii noi. I.I dintre suflet şi trup este gândită în primul rând în i de analogie: Cassiodor evocă „membrele" bolnave ullclului şi remediile care trebuie să li se aducă, ca şi i II vorba de membre trupeşti[32]. Un suflet sănătos putea locui într-un trup bolnav: potrivit lui Grigore .ur, omul al cărui corp este diform - şchiop, orb, ui ctc. - nu poate primi sfintele taine[33]. Astfel, ■ i li sericii şi, după ei, toţi autorii creştini, vorbesc în ftt Icrmeni despre „mişcările sufletului" şi despre flrlle trupului", acestea din urmă trădându-le „în pe primele, ţltinea creştină de trup este dominată, simultan, de ....Ic „simţuri" marcate de păcatul originar, pe de o i de tainele întrupării şi Răscumpărării, pe de altă

■lina trupului nu este chiar în întregime rea, aşa cum | Ăn l' ■< ereticii maniheişti, însă trupul a fost şi rămâne | l |II Ui excelenţă al păcatului, în special cel al desfrâu-• i ire tradiţia creştină tinde, din ce în ce mai puter-fA I Identifice cu păcatul originar[34]. Trupul este vecii r natului originar, care se transmite prin procrearea l'e la agă desfrâu, alte vicii pecum lăcomia sau MM. eu manifestările lor fizice de violenţă, sunt înainte Hule vicii trupeşti.

ii dacă trupul stă la originea căderii, el este de purtătorul unei promisiuni de mântuire, el deveni Km un mijloc de răscumpărare. Cuvântul, Fiul ■Uiiine/.eu, „s-a întrupat" şi şi-a asumat în mod deplin nillulea, până la ispită, suferinţă şi moarte. De atunci, ni mea zilnică a „trupului lui Christos", în euharistie, ■ulm e Iară încetare misterul întrupării şi al Patimilor. ■pNl lei, omul păcătos primeşte promisiunea unei răs-P|i'ii .111 loiale şi a unui trup strălucitor, pomisiune care K||i' xrt se realizeze la sfârşitul veacurilor[35]. Discuţia |t*' li up şl simţuri este deci în întregime escatologică: ■ilin scrie Tertulian la începutul secolului al III-lea,

trupul este „balamaua" în jurul căreia se învârte destinul uman îndreptat către mântuire, *caro sătutis est cardio*[36], I

Astfel, destinul sufletului trebuie să se pregătească şl să se contureze în trup, prin trup, deci şi în gesturi. Trupul nu scapă disciplinelor virtuţii. Or, lunga tradiţie a eticB antice oferă Părinţilor Bisericii, greci (Clement din Alexandria, Origene), şi latini (Tertulian, LactanţiJ Ieronim, Ambrozie), preocupaţi cu toţii să formeze J morală creştină, un instrument intelectual puternic şl imediat utilizabil.

Pentru domeniul grec, găsim o ilustrare timpurie ■ acestui fapt în *Pedagogul* de Clement din Alexandria (22(1 *d. Chr.).* Această uimitoare lucrare, inspirată din filozofii platoniciană (educaţia este supusă în întregim» exigenţelor *logos-ului]* şi, în acelaşi timp, din Scripturii zugrăveşte tabloul complet al „zilei unui creştin": sufli examinate succesiv, după modelul virtuţii, situaţii la fel dJ concrete precum masa (un veritabil mic tratat despre „atil tudinile în timpul mesei"), culcatul, naşterea, fastia veşmintelor şi al podoabelor, îmbăierile, exerciţiile fizic* râsul, spectacolele. Sfaturile date femeilor abundă: să nfl bea „precum sclavele" care „îşi dau capul pe spat™ descoperindu-şi gâtul", ci „cu buzele strânse cu grijă pJ marginea micilor vase de alabastru, cu eleganţă"[37]. IdealţB cumpătării este amintit fără încetare: el dă trupului *m* mişcare o armonie gândită în registrul muzical. CorpJ este ca un instrument muzical ale cărui corzi se întind ■ se relaxează: „Trebuie să ne comportăm noi înşine cumpl tat, punând în acord o stare de relaxare, armonioasă, ca gravitatea şi tensiunea bunei noastre voinţe, fără a le lâ» să cadă în disonanţă..."[38] Creştinii greci mănâncă inel stând culcaţi, în maniera antică, „cu ochii aţintiţi la patJ pentru mâncare, cu corpul puternic sprijinit pe cot". Dacfl trebuie să se aşeze (poziţie rezervată în mod norn» femeilor şi sclavelor), să nu-şi încrucişeze picioarele, aJ cum fac cele din urmă. De asemenea, să evite să-şi aşej o coapsă peste cealaltă, să-şi ţină mâna sub bărbie, şi *m* stea locului fără a se mişca tot timpul[39]. Răsucirile gât ui lui sunt în mod special condamnate, ca şi gesturtlJ

Iflinilor în timpul conversaţiilor[40]. în toate ocaziile, ges-
MII' unui bărbat trebuie să evite a se confunda cu cele
Ir unei femei, ale unei sclave sau ale unui bufon. în
ii n i i i femeilor, ele nu trebuie „să ia exemplul mişcărilor
i.i se ale dansatorilor, pentru a se exiba la reuniuni
li mi .1 .u i galeşe, un mers molatic şi o voce afectată,
U n i . HKI priviri mieroase, cu totul gata de a fi ispita
■ilUrl'"[11]. Oricare ar fi putut fi influenţa sa directă
|||n.i literaturii morale posterioare, în special în
Milnil, un astfel de tratat ţine fără îndoială de o tradiţie
istă care se lasă recunoscută prin caracterul său,
ftrlc şl formulele sale, în multe alte locuri şi alte epoci.

■li I tea ce-i priveşte, Părinţii Bisericii de limbă latină au
■li". Imediat însemnătatea sistemului celor patru virtuţi
mfr Primul, Ambrozie, le califică drept „cardinale"[42].
liniii ,i acestor patru virtuţi provenite din înţelepciunea
■Ana si a celor trei virtuţi cu adevărat creştine,
■Mlniiate deja de Sfântul Pavel[43] şi numite mai târziu
ilr" credinţă, speranţă, milă -, este cea care
â baza teologiei morale a Bisericii.
im, O virtute în sine sau o sub-categorie pentru
mftt'înntia, se bucură, în interiorul acestui sistem, de o
lin •.. 111 a. ('are este aportul său la definirea unei morale
Mine a gestului[44]?
piu u de la începutul secolului al IH-lea, Tertulian reco-
femeilor creştine această virtute asociată de el cu i[1]
\ Sfanţul Ambrozie însă este incontestabil cel ir Iu
And în mod explicit titlul şi pasaje întregi din De o
lui Cicero în propriul său tratat *De officiis mi*-I/M
(H89-390), defineşte virtutea gestului creştin în puii
(le *modestia, temperantia* şi mai ales *verecun-*

I nea lui Ambrozie este, prin multe trăsături, o ||
II.H> a celei a lui Cicero: de exemplu, atunci când el
mda imitarea naturii pentru a găsi în ea regulile ■
nil" şi ale „onestităţii"[47]. Dar cel puţin două ie mint
evidente: morala pe care Ambrozie o con-■ II ajutorul
vocabularului Antichităţii este morala

creştină, care nu are sens decât prin răscumpărarea păcatului originar, evitarea greşelii prezente, prin câştigarea mântuirii. Astfel, natura, care „dă forma sa mişcării", nu se mai confundă cu simpla raţiune umanăJ şi cu un ordin politic care îşi obţinea, prin ea, justificarea] Pentru omul ontologic păcătos, raţiunea naturală nu oferă prin ea însăşi garanţia rectitudinii morale: „Dacă în natura există vreun neajuns, fie ca «priceperea» să-1 îndrepteJ Atunci când arta este de vină, cel puţin îndreptarea ei si nu lipsească"[48]. Şi însăşi îndreptarea nu-şi găseşte justifH carea sa ultimă în morala socială, ci într-o istorie şi o escatologie a mântuirii. Foarte semnificativ, de asemenea! este conceptul de *uerecundia* care capătă aici sensul sern timentului de ruşine legat de trup şi de păcatul sexuali exemplul ales este cel al ruşinii încercate de Noe atunci când descoperă că fiul său Ham a râs de goliciunea sa ia timpul somnului său de beţie. O dată cu Ambrozie d Augustin, se impune ideea că păcatul prin excelenţa! păcatul originar, a fost de ordin sexual[49]. DimpotrivâJ starea de graţie este virginitatea, iar Ambrozie descopciA în modelul acesteia, Fecioara Măria, nu numai oglindi tuturor virtuţilor, ci excelenţa gesturilor[50].

Ambrozie nu urmăreşte, ca Cicero, să definea» I morala unui nobil roman, ci să formeze tineri preoţi, viiton episcopi, pentru funcţia lor ecleziastică. Aici este din nou vorba de *verecundia* pe care tânărul cleric trebuie să " posede „în mişcările sale, gesturile şi mersul său*J Calitatea sa spirituală se va judeca după gesturile corpi „ lui său: „Mişcarea trupului este vocea sufletului" Referindu-se în mod direct la experienţa sa de episco; Ambrozie aminteşte că odată a refuzat să primească rândul preoţimii un prieten ale cărui „gesturi nu aveai cuviinţa necesară"; şi că a interzis unui cleric să mai meargă vreodată prin faţa sa pentru că umbletul lui ..ii rănea privirea": el nu i-a judecat rău pentru că, mai l;u/ iu, unul a căzut în erezia lui Arius, iar celălalt a cedfl tentaţiilor banilor. Dimpotrivă, „mersul demn de In m i r poartă în sine „reflexul autorităţii legitime, greul.ili.t demnităţii, semnul seninătăţii"[52]: ca model social, epla

ni i luat locul senatorului roman... Un secol şi jumă- ....ii târziu, episcopul de Padova, Ennodius (521 d. I I • > li-hrând în poemele sale memoria sfântului episcop Mil.iiio, Ambrozie, îl laudă pentru a-şi fi instruit „oile" > „prin gestul, probitatea şi pudoarea sa"[53].

i II io.iic acestea, în aceeaşi epocă, morala gestului se ■ > i|ii:i cu evidenţă spre o altă direcţie. Lucrările intitu- / •>• *ofliciis* îşi schimbă caracterul, devin cărţi liturgice. IM .1 i'ste vorba în ele despre „datoriile" în sine, ca în De li .1 ilc Cicero, ci mai ales despre datoriile rituale ale ■(lini şl ale episcopilor, despre „slujbele ecleziastice" k»rrvlciile divine", fixând rolurile clerului în Biserică şi ■H(HIC sale faţă de Dumnezeu[54]. Desigur, gesturile Un i'iin definiţie un rol central în cadrul liturghiei şi ■li lucrări au, în parte, drept misiune codificarea li n .şi a obiectelor liturgice, însă înaintea epocii car- H||i'iii- (cu Amalar din Metz), ele nu propun deloc o ver- lul i hi II ie a gestului liturgic. în acelaşi timp, de altfel, • iii II-marcat faptul că cuvântul *gestus* apare mai rar lin»! i li iar să dispară din aceste lucrări liturgice şi, în | tii.it general, din toată literatura ecleziastică a Evului ■Iu timpuriu. Tradiţia antică a judecăţii gestului tinde ■ i'i.uil;} pentru câteva secole[55]. ■Ii IIHKI mai precis, începând cu această epocă, trebuie l*liiiU(>m două tradiţii.

V de o parte, tradiţia eticii politice a „Oglinzilor ^ care continuă să formuleze, în special pentru II împăraţii creştini, idealul comportamentului atât |Mi ii!»ios al monarhului antic creştinat şi pe care îl MIIII III persoana lui Constantin[56]. De altfel, această llliinil.ilc se observă de asemenea în înseşi ritualurile HI< III secolul al Vl-lea, după mărturia deosebit de bine i.......li .I lui Grigore de Tours, regii merovingieni rămân iţnli i ilmilor legate de *adventus,* ca şi celor ale botezu- i i i.îtoilei, înălţării, banchetelor regale[57]. Simultan , ■ i regală împărtăşeşte reflecţia asupra gesturilor. 'i'.lindă a prinţului din această perioadă este scrisă ■in irgele Miro al Galiciei de către episcopul Martin de

Braga (580 *d.* Chr)[58]. Lucrarea se prezintă ca un tratai despre cele patru virtuţi cardinale, prudenţa, mărinimii sau forţa, cumpătarea şi, în sfârşit, dreptatea. Concepţii sa este încă în întregime antică. Pe perioada întregului El Mediu, ea va fi atribuită lui Seneca, ceea ce îi va conferi ua foarte mare succes[59]. A treia parte este consacrată virtuţa numită *continentia;* ea recomandă cumpătare în hrana vorbire, râs, şi de asemenea în mers, care trebuie să sa facă fără „tumult". Tot atât cât mişcările sufletului, cele alfl trupului nu trebuie lăsate în voia lor: „Să fie mobil, dar n J superficial"[60]. A respecta virtutea cumpătării, înseamnă ■ se menţine „pe linia dreptei măsuri"[61].

De asemenea de origine spaniolă, tratatul despre *LegilM jundamentale ale disciplinei,* atribuit lui Isidor de SevillM recomandă destinatarului său, un tânăr nobil vizigot, *„M* mişcare a trupului plină de constanţă şi gravitate, fărB uşurătate vanitoasă şi fără dezordine, şi un mers care afl nu pară a imita prin insolenţa sa schimonoselile venite *âM* la mimi şi gesturile bufonilor care aleargă de ici-colo"[8^]! Această tradiţie a Oglinzilor prinţilor va înflori mai ales *\m* perioada carolingiană, profitând de restabilirea instituţiilor şi a unei ideologii imperiale.

Pe de altă parte, gestul ascetic desemnat în sfera moJ nanismului, se abate din ce în ce mai mult de la conceptul antică despre *gestus.*

ASCETISMUL MONASTIC

O dată cu *De institutis coenobiorum (Principiile vieţM mănăstireşti),* apoi *Conlationes (Conferinţe)* de Casstyfl (către 420-425), *Viaţa contemplativă* de Pomerius (ci^| 490), *Moralia in lob* de Grigore cel Mare (către 579-SJ^B înfloreşte o literatură monastică şi ascetică care rupe < I adevărat cu tradiţia „antichizantă". Cea mai remarcabilul xăsătură a sa este promovarea viciilor faţă de virtuţii ingoasa primelor tinde să le oculteze aproape pe cele dtB irmă ! Astfel, să nu căutăm încă, aşa cum va fi cazul in secolele al Xll-lea şi al XlII-lea, profitând de un echilibru

i iul in viaţa morală, să facem ca cele două liste să I II 11îdă cuvânt cu cuvânt. I III •«•rolul al Vl-lea, trăsătura esenţială a acestei litera-«onstituie enumerarea formelor multiple şi insid-| m ale tentaţiei demonice şi ale păcatului: Cassian, pinul prin şederea sa timp de douăzeci de ani pe lângă ■Imirţlj din Egipt, aduce cu sine, fără îndoială de acolo, || M).I «Ic opt vicii pe care lista rivală a Sfântului Grigore o ■sa în curând. Aceasta din urmă este mai curând o < a zămislirii celor şapte vicii plecând de la „mama" *[superbia):* ea propune o genealogie a viciilor adaptată introspecţiei creştine şi practicilor Care este, în acest context, locul acordat trupului?

un mod semnificativ, toţi aceşti autori menţionează ii.ihă obiceiurile corpului ca fiind legate de vicii -II-i li Pomerius, depravarea la Cassian, orgoliul la decât ca virtuţi ale cumpătării, sobrietăţii sau pudorii, ca la autorii precedenţi. Suspiciunea «pasă asupra trupului nu face decât să se I ■ i('4. Atunci când Cassian, de exemplu, vorbeşte „mişcările trupului" *(motus corporis),* o face în sen-*„(i)iimiotio carnis",* de „emoţie a cărnii", în împreju- poluţiei nocturne din timpul somnului[65].

■ lutori spirituali sunt, de asemenea, cei care •> ui aceeaşi epocă, la modul foarte concret, funda-■I unei instituţii în mod radical noi şi potrivite i'in creştine: monahismul. Aici trebuie căutată ca mai puternică a unei noi concepţii a ges- i lungul Evului Mediu timpuriu, din secolul al V-lea In cri deal VIII-lea, este edificată o societate dublă iTI i arc trăiesc „în afara lumii", călugării, se opun |inir trăiesc „în lume", laicii şi clerul secular, in parte, moştenitorii asceţilor deşertului, Mi li o II pretenţia de a căpăta mai repede mântuirea lată comună de rugăciuni şi privaţiuni.

»i......in lle, mai mult sau mai puţin informale, pe care ii, „(aceste comunităţi duc, la sfârşitul secolului

al IV-lea, la redactarea celor mai importante reguli care răspândesc în toată creştinătatea. Cea care a exercitat ceaj mai puternică influenţă de-a lungul întregului Ev Medii este redactată de Sfântul Benedict la mijlocul secolului Vl-lea, plecând de la documente mai vechi, cum sun *Principiile (De institutis)* lui Ioan Cassian şi *Reguli Magistrului*®[6]. Dintre aceste texte, unul dintre cele ma vechi este *Regula Sfântului Augustin,* de fapt scrisoarea 211 adresată de episcopul de Hippona comunităţii suroa ilor din Tagast; deoarece ea este foarte generală în **prel** ceptele sale şi cum reputaţia autorului se răsfrâng! asupra sa, succesul său nu este mai puţin impresionantt ea este cea pe care canonicii regulari şi fraţii dominicani *m* vor adopta ca regulă fundamentală în secolele XII-XIII[67].

Se vorbeşte mult despre morala trupului în regulile! monastice: despre pericolele pe care poftele sexuale şi all•! mentare le fac să năvălească în suflet, despre disciplina **lflj** care trebuie supus trupul smulgându-1 din somn de multe ori pe noapte pentru a îndeplini exigenţele oficiulufl divin, supunându-1 muncii manuale, flagelându-1 pentru ispăşi greşelile grave. Mai este însă vorba acolo de îngripi generoase acordate bolnavilor la infirmerie şi de luarea dd sânge care permite păstrarea sănătăţii. în sfârşit, regulii* monastice vorbesc de controlul pe care călugărul il| impune expresiei fizice: el trebuie să păstreze liniştea, saţ cel puţin să vorbească cu reţinere, să evite să râdă şi, dimpotrivă, să plângă pentru păcatele sale.

Majoritatea regulilor sunt documente relativ concisfl care nu sunt preocupate de descrierea în mod precis a *i* turilor. Ele evocă mai degrabă în termeni **generalj** „mişcările trupului" care sunt, în „exterior" *(foris* „mesagerii" „mişcărilor interioare" *(intus)* ale sufletului[1'] Adesea, ele menţionează doar atitudinile şi mişcările **dflj** bază ale corpului: a sta în picioare, a merge, a se aşez;i | a evita mişcările dezordonate sau depravate[69].

REGULA SFANŢULUI AUGUSTIN

Sfântul Augustin impune surorilor de la Tagast o „dl» ciplină sănătoasă", aptă de a face să înceteze „tumulturiW

11' 11. i (omunitatea. Principiile pe care le propune sunt li I i comună, viaţa de rugăciune, posturile, pudoarea şi iii itla" în ceea ce priveşte *habitus.* Vocabularul este i> i licronian, în tradiţia lui *De ojfîciis* moştenită de la raliul sâu Ambrozie. „în mers, în statul în picioare, în Uit Ini, în toate mişcările...", urmaţi disciplina care se livrele condiţiei voastre[70]. Surorile trebuie să vegheze, o privire castă, să nu suscite dorinţa *(libido)* Hui lor. Augustin subliniaă necesitatea, pentru de a se
11 ▪ deplasa împreună: mântuirea individuală i' ţelul
i vieţii monastice trece prin înstrăinarea de ii trup,
" . contopirea propriilor gesturi în mişcările 11.111
^I i. Pentru că fiecare soră - şi fiecare călugăr - se iUb controlul unei duble priviri: aceea a surorilor i II Iilor) comunităţii, pe care nu trebuie să o Bft; şi aceea a lui Dumnezeu, care vede totul. Rolul KWyula *Sfântului Augustin* 1-a jucat în crearea şi arca unor noi ordine de canonici regulari, în se-il XII -lea şi al XlII-lea (la Premontre, la Saint-Victor I M I . l.i dominicani), va da acestor prescripţii întreaga |lii|nii lanţă istorică.

■NAN

I in lle sunt mult mai precise în *De insti*-Inaii Cassian, în gesturi *Regula Magistrului,* către 530, şi /u *Sfântului* lor *Benedict,* către mijlocul secolului al

■MI< l< di' Saint-Victor din Marsilia este născut la > Dunării; este un oriental, dar de limbă latină. A Ipi ui mult timp în Egipt, în Palestina, la Con- • I><.1. inainte de a se stabili la Marsilia, în H'i. H i mormântului Sfântului Victor, unde se stinge Htil miilor 433-434. El redactează aici, către 420-424, *tu t'tuir. tnenobiorwn et de octo principalium vitiorum* ^■l". Kl vrea să facă cunoscut şi să introducă în lin i'i i u l (le viaţă al pustnicilor din epoca târzie a

Egiptului, pe care îl consideră mult superior celui
călugărilor din Occident. Descoperirea, în Orient, a un<
comportamente diferite 1-a făcut atent la detaliile concret
însă mai puţin cunoscute, la gesturile „celorlalţi", ceea c
face ca descrierile sale să fie atât de precise şi valoroase^ O
altă raţiune a acestei atenţii este distincţia foarte clar pe
care o stabileşte între „omul exterior" - deci şi omul cai
gesticulează -, despre care vorbeşte în această lucrare, i
„omul interior", considerat sub raportul sufletului: ci
acesta din urmă se ocupă în celelalte opt cărţi din *De inst
tutis,* care formează un fel de tratat despre vicii şi virtuţi şi
mai ales în cele douăzeci şi patru de *Conferinţ
(Conlationes)* redactate la foarte puţin timp după aces
tea[7]3.

însă în primele patru cărţi din *De institutis,* el se ocupi
succesiv de veşmântul călugărilor din Egipt, de rugăcli*
nile şi psalmodierile lor din timpul nopţii şi apoi de-a lun-
gul zilei, şi de principiile impuse celor care „îmbrăţişeazl
viaţa de renunţare". Mai ales două tipuri de gesturi suni
descrise în detaliu: gesturile de rugăciune şi gesturile de
penitenţă. Ceea ce spune Cassian despre acestea va fi pre«
luat ulterior în multe reguli monastice din Occident
începând cu cea a Sfântului Benedict.

Cassian opune obiceiurile egiptenilor celor ale occiden-
talilor: „la ei", spune el, în adunările de rugăciune pe cari
ei le numesc sinaxe, călugării se roagă îndelung stând în
picioare (mâinile întinse în poziţia de orant), apoi stl
lungesc pe jos, pentru scurt timp însă, pe urmă revin în
picioare, cu mâinile desfăcute ca mai înainte: „noi", dim
potrivă, noi rămânem mai mult timp prosternaţi, „mal
puţin în intenţia de a ne ruga, cât în cea de a ne odihni".

în Egipt, toţi călugării îndeplinesc aceste mişcări împic
ună, urmând cu scrupulozitate exemplul abatelui[74]. Un
gest de autoritate al abatelui aminteşte această necesar;!
uniformitate: „Dacă vreunul dintre tineri începe sAl
depăşească măsura în ceea ce este de cântat, fie din pa si-
une a spiritului, fie că nu este încă format, superiorul ii
întrerupe lovind cu mâna scaunul în care este aşezat, |

ni astfel ca toată lumea să se ridice pentru rugă-

i i -nc nu a sosit la timp la rugăciune, nu poate intra l" l i , ci „aşteaptă în picioare lângă uşă terminarea MI li. La ieşirea fraţilor, înclinat până la pământ pen- Mnltenţâ, el cere iertare pentru neglijenţa şi ■•rea sa"[76].

lusit, Cassian este atent la gesturile ascunse pe II ii na le face atunci când, scăpând controlului MII, devine instrumentul viciului: în mănăstirile ■truc. „se veghează cu foarte mare atenţie pentru ca pul, in special cei mai tineri, să nu stea cu un altul, ni iH- utru scurt timp, sau să se retragă deoparte cu " i i UI să se ţină de mână"[77]. De asemena, în grădină ny..nii nu trebuie să mănânce, nici măcar să atingă ■fir. chiar cele care au căzut pe jos, căci acest simplu iiplică a gestului, încărcat de consecinţe, din gră-1 Iu Imului - riscă să trezească concupiscenţa[78], «•••l urile prescrise sau interzise menţin coeziunea unei Hunii Aţi a bărbaţilor făcuţi din carne, supuşi încă lor diabolice; însă în deşertul Egiptului, „luptătorul iu Dumnezeu" care, învingând ultimele rezistenţe ale său, se cufundă în rugăciune, poate să nu mai ama de practicile" fraţilor săi când aceştia C sinaxa unei triple iubiri. Pentru el, în cele din nu mai există gest: el este răpit în extazul unei luni de foc" *(ignea oratio)* inefabile, care nu cunoaşte II net al vocii, nici mişcare a limbii, nici cuvânt arti-"/(1. in punctul extrem unde morala monastică \py\v mistica, gestul se anulează în depăşirea sa, ui

llSTRUL ŞI SFÂNTUL BENEDICT

ullr dintre practicile citate ca exemplu de către nn ,sunt adoptate de monahismul occidental, aşa *mv* constituie la începutul secolului al Vl-lea. Ele se t -ti mai ales în *Regula Magistrului,* dând acesteia

^

amploarea sa monumentală. Astfel, pentru rugăciuni călugării sunt puşi să recite doisprezece psalmi noaptfl cât şi ziua, fiecare psalm fiind urmat de o scurtă rugăc une şi de o *Gloria,* care conţin fiecare o îngenuncheri călugării fac deci douăzeci şi patru de îngenuncheri ziua i douăzeci şi patru noaptea[80].

însă Magistrul inovează de asemenea: o dată cu des voltarea instituţională a monahismului, învestitura uni nou abate devine un ritual extrem de complex, cu tran^ miterea de obiecte simbolice (cheile dulapului pentru aii mente, veşmântul abaţial) şi documente (regula mâni ştirii, inventarul bunurilor comunităţii, testamentU menţionând bunurile dăruite de fraţi) şi cu gesturi ca sunt prescrise cu grijă, ca sărutul mâinilor, sărutu genunchilor, sărutul păcii[81]. Chiar în afara acesto(circumstanţe excepţionale, masa zilnică, asimilată cinl euharistice, pare a se reduce la o lungă serie de bineci vântări ale pâinii şi mâncărurilor şi de săruturi pe ca călugării şi le dau pe mână, de la abate la ucenici, de econom la hebdomadari şi apoi la alţi călugări, de la abaţială până la ultimele mese din capătul refectoriului[8]

Cu puţin posterioară *Regulii Magistrului, Reg Sfanţului Benedict* simplifică şi adaptează învăţăturile gulilor anterioare pentru monahismul din Italia, apoi dl restul Occidentului. Importanţa sa istorică este conside abilă: întregul monahism medieval se va conforma reg benedictine şi va vrea să accentueze periodic necesitate respectării ei (prin Benedict de Aniana în epoca caroll; giană, prin Sfântul Bernard în secolul al XII-lea), alin când va părea prea tare uitată de către călugfl Monahismul benedictin, cu concepţia sa despre timjB împărţit între rugăciunea liturgică, studiu şi munca mj nuală, cu spiritualitatea sa hrănită de Biblie şi, de asenit< nea, cu puterea sa funciară, dă civilizaţiei Evului MedjB timpuriu câteva din trăsăturile sale cele mai importante. I

Capitolul VII din *Regulă* enumera cele douăsprezeB trepte de smerenie pe care călugărul trebuie să le uroB către perfecţiune. încă de la început, această ascensiuifl spirituală este prezentată ca o dramă fizică al cărei artflfl

i linearul şi ai cărei spectatori sunt Dumnezeu şi i II .,.Şl păzindu-se în fiece clipă de păcate şi desfrânări, iii i'uidiirilor, ale limbii, ale *mâinilor, picioarelor şi* ale |i i proprii, dar şi de dorinţele trupeşti, omul va gândi in înaltul cerului Dumnezeu îl priveşte întotdeauna, în *f* Itinment; că ceea ce face, în orice loc s-ar afla, cade plivirea divinităţii şi că în fiecare clipă îngerii îi dau M Iul Dumnezeu despre aceasta"[83]. într-adevăr, ■l II vestesc lui Dumnezeu în fiecare zi, „ziua ca şi | iii i li piele şi gesturile noastre (opera)"[84].

■ ■■ menea, ceilalţi călugări observă în permanenţă ||« • MI- dintre fraţii lor: „A douăsprezecea treaptă a |tni. i este aceea în care călugărul atrage atenţia MIM aproapelui prin smerenia constantă nu numai a iii (rorde), dar chiar şi a trupului său *(sed etiarn* ■r;»<>»(•)". Acest lucru este de asemenea valabil în tim- ■lrln.uH liturgice, ca şi în orice altă ocazie: „La bise- il......uiastire, în grădină, pe drum, pe câmp şi peste 11■ i• |eali ilarul] este aşezat, merge sau stă în picioare, ■ lin.i întotdeauna capul aplecat, ochii aţintiţi în xotlndu-se în orice clipă acuzat de păcatele sale Wilpiilndu-şi, tremurând tot, că este judecat"[85]. Ii." II i-ste în acelaşi timp o dispoziţie sufletească şi i li/leă transformată în *habitus* corporal. Forma ii mal exacerbată este, ca la Cassian deja, ritul Plili.il ii călugărului care cere, abatelui şi întregii ■tlfiili. pocăinţă pentru greşeala sa: întâi, el rămâne ■l n ii in lata uşii capelei fără a spune nimic, cu capul întins la picioarele tuturor celor care ies; atunci pluilrle ii spune să intre, el se aruncă la picioarele Hpni li picioarele celorlalţi, pentru ca aceştia să se MU el; după aceea, la toate rugăciunile, la tuturor slujbelor, el se prosternează[86], i pura tul şi penitenţa sunt problema indivizilor, ■ "i'i unite ale comunităţii şi cu atât mai mult ■In Impun, dimpotrivă, mişcări colective. îndată ce Bfll i4ii Ierminat cina, ei trebuie „să meargă să se (II in acelaşi loc *(sedeant omnes in unum)* pentru fellllii i*lt luci pe unul dintre ei *Conferinţele* lui Cassian

sau *Vieţile Sfinţilor Părinţi.* Când e vremea serviciului divin îndată ce semnalul s-a făcut auzit, să vină toţi în fugă toată graba, cu seriozitate totuşi, pentru a nu da 1 distracţiei". La începutul meselor, „să spună toţi împreu: acest verset, să se roage şi să se aşeze la masă *în acela timp*"[87].

Astfel, când novicele intră definitiv la mănăstire, j dăruieşte trupul său comunităţii fraţilor şi lui Dumneze*w* ştiind că nu va mai scăpa privirilor lor nici o singură clipB El renunţă la orice gest individual, se dizolvă în regula ■ mişcările ordonate ale grupului. Aceasta semnifică ultim J său gest de om liber, cel al declaraţiei publice a credinţa sale: el face o făgăduinţă scrisă, pe care o semnează şi „4 aşază pe altar"; apoi fratele novice se prosternează | picioarele fiecăruia, pentru ca aceştia să se roage pentru şi să îl considere de acum înainte ca pe un frate comunităţii. Şi „începând cu acea zi, el ştie că nu mai chiar nici o putere asupra propriului său trup"[88].

Gesturile călugărilor sunt descrise sau mai ales scrise sau interzise, cu mai multă sau mai puţină precizl conform regulilor monastice. Dar sunt ele totuşi obio ic ale reflecţiei, ca într-un tratat etic sau retoric J Antichităţii? Şi aici, absenţa aproape totală, în această Itj teratură totuşi vastă, a cuvântului *gestus* mi se pare seiJ nificativă. Se pare că acest cuvânt nu survine decât o datll în *Regula Magistrului,* când aceasta recomandă pentru <IM| canonici superiori însărcinaţi să supravegheze fiecare gnjl de zece fraţi „să-şi păzească de păcat gura şi gesturile""! Acestea din urmă nu sunt descrise: Magistrul îi pune dofl în gardă pe călugări împotriva atacurilor diavolului, inel J siv atunci când „sunt aşezaţi, merg sau stau în picioare"!

Regulile monastice sunt fără îndoială documente nua mative care ţintesc să prescrie mai degrabă comport* mente decât să le descrie cu precizie şi să le interprete/» însă această raţiune este insuficientă. Pare mai jusl I spunem că gesturile singulare - cele pe care, în afară dtl păcătui grav, călugărul ar fi putut alege nestânjenit sil facă - au ajuns, cel puţin în teorie, străine de mânăstM

r gesturile călugărului trebuie să se topească în Ai Ue uniforme ale unei comunităţi vigilente, sub lilul omniscient al lui Dumnezeu. Din momentul în care C- să ne adaptăm cu tot trupul nostru pentru a-1 < ■ i Himnezeu din toate puterile mădularelor", nu

■ORICA CREŞTINĂ

feti toate acestea, în aceeaşi vreme este continuat indis-^■Mlul învăţământ clasic al gramaticii sau, la un nivel ■i, al retoricii. Şi acest lucru este valabil şi pentru Im II im şi în special pentru muzică. înaintea secolului sau al V-lea nu există alte şcoli decât cele IIl<- ale gramaticienilor sau retorilor. Apoi mână-,ură, progresiv, transmiterea acestei învăţături H) transformate, în timp ce programele de studiu se |lii< i .1 in direcţii noi[91].

R (>« < ic lent, cel care a trudit cel mai mult pentru con-i < i ullurii latine antice şi a creştinismului şi care a ■Milei fundamentele unei culturi creştine originale este Hlrttithil Sfântul Augustin. Eforturile sale se îndreap-*I* -l ' • i-»I spre problema limbajului.

u .1 fim miraţi de acest lucru? Creştinismul este fc'Hriiţă religia Cuvântului. El mărturiseşte că Verbul Uliul) divin s-a întrupat. De asemenea, el afirmă că ■tul slujitorilor lui Dumnezeu este prima condiţie a pitii ului. Retorica antică este direct *vizată* de tentati-|Mti-.liiilană de adaptare a culturii clasice la creşti-I" n r.sl context Sfântul Augustin abordează proble-■«I II lui. în mai multe etape însă.

H) 390, întorcându-se de la Roma la Tagast, în i AiiMiistln dedică tânărului său fiu Adeodatus lin lui Dumnezeu) un tratat pedagogic care este şi o liNpie limbaj: *De mogistro.* în tradiţia platoni-| H introduce limbajul într-o teorie mai generală a K||ui cuvintele sunt semne, însă nu sunt singurele.

Gesturile sunt şi ele semne, putând însoţi cuvintele s; putându-se substitui lor: pot spune „zid" sau pot la fel bine să arăt cu degetul zidul. Gesturile pot semnifica eh obiectul vizibil în absenţa acestuia, aşa cum dovedei limbajul gestual al surdomuţilor sau pantomima histrio; ilor: ele pot semnifica, de exemplu, o dorinţă sau id sunetului sau a gustului[92].

Parcursul pe care Sfântul Augustin îl face în probl< atica gestului îi permite să distingă funcţiile fonetice semantice ale cuvântului, pentru că gestul revelă ceea este un semn, fie că acesta este un cuvânt, un gest SM altceva: nu replica imediată, imitarea fidelă a unui luc ci expresia unui sens. Augustin continuă să fie mai m ciceronian: semnul şi în special gestul în calitatea sa semn nu sunt de natură mimetică.

Dar Augustin este înainte de toate creştin. De acflfl pentru el, sensul exprimat de semne se naşte dintr-o rflf de comunicare specific creştină. într-adevăr, această re{^ uneşte trei protagonişti: eu, tu şi Dumnezeu, stăpân al Adevărului[93].

Semiologia creştină a Sfântului Augustin îşi împlinirea în *De doctrina christiana,* începută în 398 debutul episcopatului său şi terminată în 426, căfl sfârşitul vieţii sale. Utilizând la maximum cultura cLtsi< .u ţelul autorului este să definească regulile de studiu *l Sfintei Scripturi şi de învăţare a sa. Această lucrare *înm* meiază cu adevărat cultura creştină latină, cu cei <\<*A* susţinători ai săi: artele liberale antice şi Biblia.

Cartea I întocmeşte inventarul tuturor cunoştinţ^B enciclopedice despre „lucruri" *[res)* pe care Scripturi™ furnizează; cartea a H-a enumera semnele *(signa)* care I găsesc în aceasta şi care trebuie interpretate; cartea ;i III 4 enunţă regulile interpretării; cartea a IV-a ne învaţă *pf* cedeele de expresie, urmând retorica ciceroniană fo* îndeaproape. însă elocinţa creştină are o cu totul finalitate decât cea păgână: scopul său este acel;i *di* vesti adevărul lui Christos. De altfel, creştinul trebuir fie un orant înainte de a fi un orator: *„Sit orator ani*'< V/M. t»(j

i semne *(signa)* şi lucruri *{res).* Această • v.i rămâne
»c baza întregii teorii a simbolismului în im; ca joacă un
asem rol esenţial îndeosebi în formarea • i -i l«ii teologiei
enea, sacramentale[95].
form i' ■<-iiui este un lucru, dar nu orice lucru este un
a corabie, luată în considerare doar pentru
este Iniiiii.iic.i sa (transportul), nu este decât un lucru.
secu înot vederea sa trezeşte dorinţa de a-ţi regăsi patria
ndar H| II mit încă, dacă ea simbolizează pentru creştin
ă: li • > ■ .1 i .îlre Tărâmul ceresc), ea este un semn. „Un
expr pir un lucru care, mai mult decât aparenţa pe care
esia, i nule simţurilor, face ca altceva să se ivească în
, I plrcand de la el."[96] Acest „altceva", acest surplus
yniv H
ă şi .i o foarte mare varietate de semne: semne natu-
clară nii semnalează un foc) şi semne convenţionale, n
, este lin vrea să li se consacre îndeosebi. Toate II
cea i .i lac asemenea semne „pentru a arăta, atât cât *t*
care Ai llc sufletului, adică tot ceea ce simt şi tot ceea '
prim ". Animalele nu fac excepţie (de exemplu, atun- in
ează[9] II ului semnalează femelei că a găsit hrană). De i'i'
4. Dumnezeu dă adesea semne oamenilor: minu-
u in.icolcle sunt semne, iar întreaga Creaţiune tre-
începu llt- pentru orn semnul măreţiei divine. Oamenii fac
t, iHIC ci. cel mai des sub forma cuvintelor, dar , de
Augus uliii/and obiecte: steaguri, însemne militare
tin lil.itc de „cuvinte vizibile" *[verba visibilia)*
stabile comu- ...i K)Ulaţilor ordinele comandantului, ■ i i
şte o a; este vorba de gesturi, care sunt şi ele semne
l"•Huile limbajului, un fel de „cuvinte vizibile". <n
distinc mişcare a capului nu dăm semn decât ochilor
ţie .... vum să-i comunicăm dorinţa noastră prin
fundai i l'rln mişcarea mâinilor, anumiţi oameni îşi
il.i 11 m | < irl ta tea sentimentelor iar histrionii, prin
mire ■ lui oi membrelor, dau semne cunoscătorilor şi
iliu a spune astfel, din ochi."[97]

Pantomima îi permite lui Augustin să arate dife.i între un semn natural şi un semn convenţional: histrionii, dansând, ar face semne naturale, toată lum« le-ar înţelege imediat. Or, „la începuturi, un craini anunţa oamenilor din Cartagina ceea ce dansatorul voia exprime; mulţi bătrâni îşi amintesc încă acest detaliu noi i-am auzit povestindu-1. Trebuie să credem aceasl pentru că astăzi chiar, atunci când cineva vine la teal fără a fi iniţiat în asemenea copilării, în zadar îşi concei *trează* toată atenţia dacă nu învaţă de la un altţl semnificaţia gesturilor actorilor. Cu toate acestea, toatJ lumea caută o anumită asemănare în modul său de scinj nificare, astfel ca semnele înseşi să reproducă pe cât po» bil lucrul semnificat. însă, cum un lucru se poate asrniAi na cu altul în multe feluri, astfel de semne nu pot avea, ■ oameni, un sens determinat decât dacă li se adaugă ui asentiment unanim"[98]. în orice caz, funcţia mimetică nfl *epuizează* realitatea semnului.

Pentru Augustin, semnele gestuale nu sunt fapte nafjfl rale; ele nu constituie, aşa cum presupunea Quintilian, uf „limbaj" universal şi originar al umanităţii, al cărui sens *m* fi fost, cel puţin la început, transparent pentru <o(i Dimpotrivă, interpretarea lui Augustin privile/>i.i *â* devenirea umană, variaţiile culturale şi istoria, dar, I egală măsură, subordonează semnele gestuale primai nluli limbajului verbal.

DE LA RETORICA IA LITURGHIE

Augustin nu uită că semiologia sa este înainte de toM creştină. El corelează puterea de a semnifica a oamenii» cu exemplele istorice pe care Christos le-a dat pe păi HM ii, Căci Christos a înmulţit semnele, toate felurile de semnul mirul răspândit la picioarele sale de Măria, sora Mai la (Ioan XTI, 3-7); *sfânta taină* a trupului şi sângelui său, dfl discipolilor (Luca XXII, 19, 20); minunile pe care M săvârşit: ca atunci când a vindecat femeia ce i-a atfl haina (Matei IX, 21). Toate exemplele alese desemnefl

Iii i u i ale lui Christos, fără a le descrie însă: gesturi ii.i ii.i.uc pentru întregul Ev Mediu, atât pentru lira minunilor de către sfinţi după modelul minu-lul Christos, cât şi pentru liturghie şi în primul rând i iliaristiei. Căci sacramentele însele sunt de aseme-umine: conform definiţiei augustiniene, cu adevărat pentru întregul Ev Mediu, sacramentul este nul unui lucru sfânt"[99].

n II'.I teologie sacramentală a Evului Mediu este fon-" această definiţie. Nu fără discuţii: pentru că dacă luiciilul creştin este un semn, atunci întreaga noţiune ' | i semnului este răsturnată, depăşită. Căci pentru fcr^lin „semnul lucrului sfânt" nu poate doar „semnifi-I rl inbuie să acţioneze, să împlinească. Să împli-Mk creştinul (prin botez), să împlinească preotul (prin ■lilsiir) sau să împlinească trupul lui Christos (în Hp|ftllr). Aceasta este versiunea creştină a eficacităţii Bllcr. Totuşi, în orice practică sacramentală, gesturile Mul singure: ele însoţesc cuvinte, obiecte, şi ele „sem-I 0 Intervenţie a harului lui Dumnezeu. Care este I [nirtea gesturilor în împlinirea sacramentului, în l plsropului sau al preotului? Răspunsul (sau un Ui <1c răspuns) la această întrebare a fost dat, vom * In secolul al XIl-lea.

■lAr.sit, Augustin subordonează semnele creştine, care gesturile, imperativului Adevărului, adică al iHaţil semnificante privilegiate care îi uneşte pe u şl pe creştin. însă dacă orice fiinţă are puterea i mniflca, şi îngerii răi (şi nu numai cei buni), Hl "'i diavolul fac semne oamenilor. „Superstiţia" este fk Inlrcbuinţare ti ! demonică a semnelor: o comunicare ■tivinte, li gesturi şi obiecte între oameni şi cel Rău, ea Bi'l mărturie a „supravieţuirii" idolatriei antice, i' moştenite din obiceiurile păgâne ocupă deci în H| rl un loc important: „Putem adăuga acestora cerceii D»>i .in- ureche, inelele din oscioare de struţ la degete, p| i uir (1 se recomandă când sughiţi, şi anume să ţii «MM i dicaptă degetul mare de la mâna stângă". De anumite gesturi interpretate ca prevestire sau

menite să forţeze destinul: un membru care tresare, o p J tră, un câine sau un copil răniţi din neatenţie, obişnuinţl de a călca pe pragul casei, de a te aşeza din nou în]H dacă ai strănutat încălţându-te, de a te întoarce aca dacă te-ai împiedicat pe când ieşeai etc.[100]

începând cu Sfântul Augustin, tradiţia antică a retori este considerabil modificată: scopul său nu mai eţfl acelaşi, deoarece acum este vorba despre cunoaşterea 1 propovăduirea Adevărului. Valoarea regulilor sale este dl asemenea pusă în discuţie, pentru că întreaga cultur cultă este subordonată de acum înainte învăţatul Scripturii. Căutarea înţelegerii Cuvântului lui DumneJ reduce importanţa lui *actio,* destinată să facă recepta» cuvântului public mai eficace. Orafor-ul nu mai este n retor, ci un orant. Gestul său caracteristic nu mai csl actul politic al unui cetăţean, ci rugăciunea; Sfântl Augustin, vom vedea, este de asemenea unul dintre prin ii şi marii teoreticieni creştini ai acesteia.

După Sfântul Augustin, alţi autori continuă să revi dice tradiţia retorică. însă operele lor confirmă schimb; pe care le-a impus cultura creştină. Cassiodor (468-5i scrie o culegere despre cele şapte arte liberale intitulată mod semnificativ *De institutione divinorum littera,* Cartea a Ii-a este consacrată celor cinci părţi clasice retoricii; în realitate, autorul este interesat numai *inventio,* şi nu atât pentru a-i aminti principiile în tradiţii ciceroniană, cât pentru a afirma ceea ce de acum înainfl va trebui să-1 îndrume în primul rând pe oratorul creştS lectura cu voce tare a Scripturii şi cântatul Psalmilod Despre *actio* nu mai este vorba decât pentru a aminti I termeni vagi necesitatea măsurii în voce şi comporta im ni, însuşi cuvântul *gestus* a dispărut[101].

Aceeaşi remarcă poate fi făcută pentru un contemj ran, Boethius (către 480-524)[102] şi chiar puţin mai I către 591, pentru Grigore cel Mare a cărui *Regula* pdfl *toralis* abundă totuşi în recomandări practice destiiiM predicilor episcopilor[103]. Dar dacă Grigore insistă mul asupra calităţilor morale necesare „bunului păstor", el itl

cuvânt despre gesturile concrete ale predicatoru-

| \A MUZICĂ LA CÂNT

nltă din tradiţia *quadrivium*-ului, disciplina li....... i munită *musica* cunoaşte în primele secole ale iţim inului, din multe puncte de vedere, mutaţii celor ale retoricii. Lllr o parte, este urmată tradiţia speculativă care ■ pltagoricieni. Principalul lor moştenitor în cultura lin i .Ic Hoethius (475-526). în *De institutione musica,* ■Iii .Ic o ierarhie între trei tipuri de muzică: „muzica ilui" *(mundana),* cea mai nobilă, cea mai specula- | guvernează întregul univers după legile sale muzica omenească" *(humana)* ordonează în i ■ iminator raporturile dintre suflet şi trup şi explică Hm i armonioasă şi mişcările acestuia din urmă; instrumentală" *(instrumentalis)* priveşte mai puţin M i l. .1 usibile ale sunetelor instrumentelor şi ale cân- ||ui > .ii raporturile numerice între sunete şi intervale. • i .1.1 ştiinţă „matematică" se ocupă *musiais.* [Ni in.ilc acestea, această ştiinţă este conformă lor cunoaşterii creştine: muzica este pentru suflet l|l"i «Ic a scăpa de realităţile sensibile, de a accede la Mlnra lui Dumnezeu şi de a găsi acolo consolarea, ■| i mântuirea în cele din urmă[105].

Hlil (uciit de Sfântul Ambrozie şi Sfântul Augustin nu ii | ni lin important decât cel al lui Boethius. în Inel cărţi din a sa *De musica,* Augustin îşi ţţlr vechea concepţie a armoniei numerice, pentru a lim ni ,i înainte de orice în serviciul metricii, înţeleasă i im .< .in- regulată a vocii şi a întregului corp. „în ».(!. -.i găseşte tot ceea ce sună", spune Sfântul Ml In. >tl de asemenea: „Probabil că ştiinţa modulaţiei .-l îmi i <le a te mişca frumos, care face ca mişcarea să • ■ i M.i şi plăcută prin ea însăşi[106]". mu llc despre care este vorba sunt cele ale „poeziei", ml. Imnurile sfinte ale liturghiei. Sunt mişcările

vocii şi trupului care-l fac pe om să se unească cu armoJ nia divină şi ordinea Creaţiunii. Speculaţia numerică eşti un principiu al inteligibiliităţii, însă ea culminează într-d mistică. De altfel, aceasta îşi găseşte expresia în cartea ■ şasea şi ultima: autorul intră într-o detaşare definitivă d{ realităţile sensibile, pentru a se ridica până la conteni! plarea numerelor eterne şi imuabile, adică a Dumnezeu.

Augustin ajunge să concilieze cunoaşterea teoretică muzicii şi exigenţele cultului creştin. De unde influenţa majoră, în secolul al Vl-lea de exemplu, asupra comeni riului Psalmilor făcut de Cassiodor[107] sau, în seco! următor, asupra lui Isidor de Sevilla.

în mod semnificativ, acesta din urmă vorbeşte desp: muzică în două locuri diferite din *Etimologii:* în cartea a II a, în mod obişnuit, în cadrul celorlalte arte liberale; d chiar şi aici el nu mai vorbeşte de numere şi arată int în special pentru cântul liturgic; şi liturghia este cea îi permite, mai mult decât speculaţia matematică, să gl< fice armonia sonoră a lumii[108]. In cartea a Vil-a, o sacrată „lui Dumnezeu, îngerilor şi sfinţilor", el revine modulaţia vocală, pentru a vorbi însă de executant, *cant* ui, şi de locul său în ierarhia slujitorilor cultului. Aici, n mai este vorba de teoretician, de *musicus*[10^].

Se confirmă astfel intruziunea cântului liturgic i tratatele consacrate muzicii şi o anumită distanţare (provi zorie) faţă de speculaţiile asupra armoniei numerice. Aceast^ tendinţă nu face decât să se amplifice în secolele următoarll la mijlocul secolului al EX-lea, Reginon de Priim (915) dlM tinge cu claritate, în *De harmonia institutione,* specula™ muzicală de cântul liturgic. în secolul al Xl-lea, JnstitnM *pairum de modo psaUendi sive cantonai* a lui Pseudo-OdoJ din Cluny nu mai vorbeşte decât despre cânt[110].

DANSUL LUI DAVID

în mod tradiţional, dansul este asociat muzicii. Penii H creştinism, imaginile sale cele mai pregnante provin 'Im Biblie. Mai ales Vechiul Testament abundă în menţiuni iii dansurilor, cu cânturi, bătăi din palme, goarne, timpat«

ilr ,^i flaute. Aceste dansuri sunt desemnate în i.i prin cuvintele *charus* şi verbul *săltare,* a sări, a I)acă unele dintre ele sunt condamnate, fiind aso- **Idolatrlel** (exemplul acesteia este dansul evreilor în Viţelului de aur)[111] sau doar plăcerilor trupului exemplul negativ, din Noul Testament, al Salomeei, n. i .lans este începutul martiriului Sfântului Ioan iic.iul)[112], cel mai adesea ele servesc celebrarea .....mente importante din viaţa socială şi religioasă a II (victoria, căsătoria)[113] şi mai ales slăvirea lui .eu într-un fel de posedare sacră, individuală sau plvA[114]. în Cartea Regilor, de exemplu, Samuel îl pe Saul în întâmpinarea prorocilor în transă,)mlu-se de pe înălţime, iar înaintea lor cântă din şi din timpan, şi din fluier şi din harpă ". El îl a despre efectele acestui dans profetic: .Atunci ni |»*ste tine duhul Domnului şi vei proroci şi tu cu i face alt om"[115]. în mod deosebit, ultimii doi MNociază muzica, cântul de slavă ce se înalţă către 11<insul:

„(*'ăntaţi Domnului cântare nouă (...) Să laude numele Lui în horă* (in choro) *In timpane şi în Psaltire să-i cânte LuiF*
(Psalmul CIL, 3).

„Uiudaţi-L pe El în glas de trâmbiţă, l nudaţi-L pe El în psaltire şi în alăută. i<
11 *idaţi-L pe El în timpane şi în horă...*"
(Psalmul CL, 4).

futilitatea nu este absentă din aceste dansuri. |i i •Hilarilor descrie pe larg dorinţele Iubitei, **llllr** pe care le aşteaptă şi farmecul senzual al dan- **Ilu:**

.Jnloarce-te, Sulamita!
Iuti uuco-te, faţa să ţi-o privim! (...)
i al <l<- inimoase sunt, domniţă, picioarele tale
mdate"[116].

După cum se vede, argumentele favorabile dansului nifl lipsesc din Biblie. Ecclesiastul (III, 4) recunoaşte chiafl necesitatea dansului între alte activităţi cărora vremea trai buie să le acorde o clipă prielnică: aşa cum „vreme este *am* plângi şi vreme să râzi", tot aşa „ vreme este să jeleşti *ş* vreme să dănţuieşti". Argumentul s-a bucurat de succes M Evul Mediu, unde evidenţierea termenilor este unul dintrJ mijloacele importante folosite de clerici pentru a justifica practicile sociale în lipsa legitimităţii. Acelaşi lucru esfl valabil şi pentru morala sexuală[117]. Munca şi râsul, dani sul şi jocul, nu scapă regulii.

Două exemple biblice de dansuri „bune" sunt în mfl special citate în comentariile medievale. Primul este dflfl sul lui Miriam, sora lui Aaron, după trecerea Mării Roşii <*M* către evrei şi distrugerea armatei lui Faraon, care urmărea. Miriam este descrisă ca o prorocită *(prophetisam* care antrenează în dans celelalte femei, cu sunet de tina pane, pentru a cânta slavă Domnului[118].

Al doilea exemplu, mai important încă, este cel al ■ David, îmbrăcat cu un simplu efod de in, dănţuind în l.i(*m* chivotului legământului. Pentru aceasta, David îşi atrad dispreţul Micolei, fiica lui Saul; ea îl compară cu un bulon *(unus de scurris)* pentru că dansează aproape gol în laJ roabelor sale. David îi răspunde că nu ezită să *tM* smerească pentru Dumnezeu: cinstea sa va fi şi mai marJ Ca pedeapsă, Micol este osândită la sterilitate[119].

Părinţii Bisericii opun adesea dansul lui David celui i Salomeei, pentru a-1 justifica pe primul în defavoarea *crl\M* de-al doilea. La greci, dacă Ioan Hrisostomul (către 34fl 407) este vehement împotriva spectacolelor şi dansuri» (şi argumentele sale vor fi reluate pe larg în Occidenl < l««« către adversarii tuturor formelor de amuzament al trupU lui), Grigore de Nyssa (către 330-395) şi Grigore de Nazium (către 330 -către 390) slăvesc dansul cel bun al lui I);ivli|I în Occident, Ambrozie de Milano, tot la sfârşitul secoIulJ al IV-lea, şi după el toată tradiţia exegetică, stabilrsi legătură între dansul lui David şi un verset din Evanghelii după Luca (VII, 32): „V-am cântat din fluier şi n-aţi juciifl v-am cântat de jale şi n-aţi plâns". Această legătura pfl

| un lei de sublimare simbolică a dansului lui David:
ii ■■pune el, ne recomandă să dansăm „nu cu
Mii circulare ale corpului, ci cu credinţa smereniei".
■fu/ir precizează că acest dans spiritual îl înalţă pe
■V Ins către stele, adică spre Paradis, şi că acesta tre-
M distingă bine dansul alcătuit din mişcările corpu-
■ i ui spiritului, care constă în mişcări ale extazu-
^illn|el şl îl integrează pe creştin „cercului întregii

HI'I< mi este reluată intens o dată cu renaşterea int
J Un ilin secolul al Xll-lea. David dansând în faţa chivo-|â creştinului, în *Glosa ordinaria,* exemplul smere-| *mr* cuvine a fi păstrată în faţa Creatorului[121]. ^H «I«- Salnt-Victor (1173) distinge în ceea ce-1 Mi dansul trupesc" şi „dansul spiritual" care se ^•ili i II extazul mistic[122]. Dezbaterea este lărgită şi ■Ull cu Ilonorius Augustodunensis: în a sa explicare HpA II lllurghiei, către 1130, el interpretează în două l i iivăntul „horă" {*chorus)*. Pe de o parte, inspirân-
S 'flln Sfântul Augustin, el insistă asupra ideii de Jf ti comunitate. Hora exprimă unitatea celor ce i (lom nrf/ia *canentium),* iar cântul alternat al celor |> II ii .de horei desemnează îngerii şi pe cei aleşi care ■N'â in cer slava lui Dumnezeu. Când hora se B|Hi\ In procesiune către altar, ea reprezintă trecerea lin preafericite către viaţa cea veşnică[123]. Pe de altă [flniini lus derivă cuvântul *chorus* din *chorea,* dansul. Pili I Impuri, spune el, idolatrii dansau în cerc pentu I înlicarea circulară a bolţii cereşti. Ei se prindeau
-.....pentru a reprezenta uniunea elementelor.
iiiiurilor lor o simboliza pe cea a planetelor.
MtlAillm trupului" le corespundea mişcarea sem-
■MIIUI ului. Zgomotul mâinilor şi al picioarelor evoca
■li lunetului. însă „credincioşii" (evreii) au „pus"
n • li I in slujba lui Dumnezeu: în momentul exo-
II dansat sub influenţa harului. Acelaşi lucru 1-
| I iiiv ld in faţa chivotului, iar Solomon a instituit
[1]1 II mentală în slujba religiei[124].
[1] II...........icntariu parizian anonim de la răscrucea

veacurilor al XIl-lea şi al XIII-lea, este de asemenea prcl cizat interesul pentru gesturile dansului şi potrivirea lo« cu cântul dansatorului. Reintroducând, în legătură cuj dansul lui David, cuvântul *gestus,* acest comentariu dovedeşte o influenţă a tradiţiei retoricii asupra exege gestul dansatorului are o funcţie mimetică şi, de altfel, trebuie să se acorde cu cântul[125]. în aceeaşi epocă, *in Carmine,* al cărui autor este fără îndoială cistercia englez Adam de Dore, propune o aplicare sistematic exegezei tipologice la iconografia creştină. în acest mod, | trasează o uimitoare paralelă între dansul lui David *„sţ* jinindu-şi trupul pe mâini" - în maniera unui jongler -Christos care-şi dăruieşte trupul „din mâinile sale cipolilor. Această alăturare a fost într-adevăr reprezent pe vitraliile de la Canterbury şi Lincoln[126].

A DANSA ÎN BISERICI?

Fără îndoială, modelul davidic şi îndeobşte numeroasd le aluzii pe care Psalmii le fac în privinţa dansului nu ;ij îngăduit să fie creată o veritabilă liturghie „coregrafică" I Biserica medievală[127]. în primele secole, în special *m* Orient, câteva rare mărturii par totuşi să facă aluzie *m* forme liturgice înrudite cu dansuri religioase. Iustli Martirul (către 100-către 165) vorbeşte de copii care nJ cântă numai, ci folosesc instrumente muzicale şi clopot^ şi dansează „pe cânturile şi muzica de care ne bucur;im 11 biserică". Ioan Hrisostomul compară cercul oamenilor I rugăciune cu dansul îngerilor din cer şi slăveşte „dansm il(modeste" ale creştinilor din Constantinopol. De asemeni^ Grigore de Nazianz prescrie împăratului Iulian să abu doneze „dansurile distrugătoare ale păgânilor şi i danseze în cinstea lui Dumnezeu într-o manieră demnii un împărat şi un creştin"[128].

Mult mai târziu încă, găsim exemple ale dansurile integrate cultului divin în biserici. La mijlocul secolului I XIl-lea, liturghistul Jean Beleth menţionează dansura

I ii im miilor care celebrează sărbătoarea Nebunilor*, fie Iliini u sărbători circumciziunea (1 ianuarie), fie Lud i . i ((> ianuarie), fie a opta zi** a acesteia din urmă. fti> II lui. diferitele categorii ale clerului - „leviţii, preoţii, I" i-.p.'il botezaţi, sub-diaconii" - organizează după pili patru dansuri distincte *(quatuor tripudia)*[12]^. Un in ii lArziu, Guillaume Durând evocă şi el astfel de ii iu mai multe catedrale[130]. în cea de la Amiens, 4lul organizează de Paşte, în mod tradiţional, dansul *ipplttta,* atestat de asemenea şi de alte documente Iun ic I)ccanul canonicilor ţine o minge într-o mână, 111.1I.1II.1 conduce cercul capitulului; canonicii par să ■ ciiiitiirurile labirintului reprezentat pe pavimentul 1 u nsând, ei cântă imnul pascal *Victimi pascali* 1 aruncă mingea. Ca şi la Honorius, o explicaţie ii < > o.smică şi funerară este dată mingii care, fAi.i încetare, reprezintă soarele a cărui reapariţie *m\(* simbolizează ea însăşi, în această zi de sărbă-In 1. ICI Mântuitorului. în al său *Registru de vizite mie,* iiihlcplscopul de Rouen Eudes Rigaud (1248-Micnţionează de asemenea pe călugăriţele de la 11 <• celebrează sărbătorile liturgice ale Neprihăniţi şi a Sfintei Maria-Magdalena dan-Hfttlflcănd acest obicei prin exemplul lui David[132].

1 In dansul lui David în faţa chivotului nu este | .i.iuii ,.1 l.irâ anumite rezerve care se manifestă în ii ni pivinţa imaginilor: nu numai că David nu ■|i 111 ii.'i reprezentat gol, dar el se distinge cu greu de piu ■•ni iare merge şi al cărui picior se ridică, câteo-Iiiii niiill ca de obicei[133]. Or, în acelaşi timp, ierarhia exprimă cu o tărie crescândă neîncrederea în 1 | >i 1 ■ ic dansul şi mai ales ostilitatea sa faţă de ire laicii obişnuiesc să le practice în biseri-■ I formule sunt reluate neobosit de la un concilii .1.1, lungul întregului Ev Mediu[134]. Desfrâurile

/■ui[1]. (Ir.) - în Evul Mediu, sărbătoare populară constând ilu|liHor religioase (N. tr.).

1 I **111** tultul catolic, ultima zi a perioadei de opt zile care li **bâtori** principale a anului (N. tr.).

sexuale, abuzul băuturilor, plăcerile trupului şi, de asemal nea, „rămăşiţele" idolatriei sunt în mod special vizate ■ aceste condamnări. Câteodată dansul, erezia şi posedai- .1 colectivă sunt denunţate toate simultan, ca în cazfl dansatorilor din Kolbigk, în 1021. Hora lor blestemată, I care „se ţineau de mâini ca legaţi unul de altul", va fi <<HI| tinuată fără întrerupere timp de un an într-un cimitti până când episcopul de Koln ajunge să-i elibereze printB un exorcism solemn[135]. Dacă invectivele clerului încear^ să nege valoarea lor religioasă, aceste dansuri şi maJ~~ rade prezintă în realitate riscul unei însuşiri laice şi si batice a spaţiului sacru al bisericilor şi cimitirelor. Prin r mul trupurilor, pin picioarele care calcă cadenţ mormintele, ele stabilesc o relaţie diferită înte vii şi moi (ceea ce va ilustra Dansul Macabru la sfârşitul Evul Mediu), între oameni şi divinitate, în afara sancţiui ecleziastice[136].

Astfel, pe lângă gestul măsurat, mai individual, mai s| tic, ţinuta smerită a trupului, capului şi a mâinilor, mot ascetic şi penitenţial care a influenţat profund într^H tradiţie creştină, găsim de asemenea în creştinism* medieval o gesticulare sfântă pentru unii, diabolica II ochii altora, dar care exaltă în toate cazurile mişcAra ample şi rapide ale corpului, cântul, muzica instrumcni i1$ şi dansul. Acest model diferit se apropie când de litin^lii ile legitime, când de posedarea demonică. începând ■ ii secolul al Xll-lea, el va găsi un nou suflu, o nouă întrB pare, în tradiţia mistică.

în toate domeniile care se referă la gest, de la voc; 1 la morală, de la retorică la muzică, la dans, la artele f» rative (vom vedea acest lucru), în Evul Mediu timpuriu | confirmă punerea în discuţie, sau chiar pierderea (teui|w rară) a anticului *gestus:* nu numai a unui cuvânt, ci a mu întregi concepţii despre trup, despre persoană, destin lfll vidual, comunitate, lumea de dincolo. A spune că el ei înlocuit de o altă noţiune nu este întru totul exact: el M mai curând „subminat" din interior, tulburat de un 4 principiu (pe care îl numesc *gesta)* conform căruia ^H

|Mis (comunităţii şi privirii lui Dumnezeu, nu mai i \.natul stăpân al gesturilor sale. Aceste (li se vor amplifica şi mai mult în epoca carolin-

L l'OtlCAULT, *Histoire de la sexualite...* voi. I şi II, 1984; i ii l.imille et l'amour sous le Haut-Empire romain", | K.S.r., 1978, pp. 35-68; *Histoire de la vie privee,* Ph. |l (i DIIBY (ed.), voi. I, Paris, Le Seuil, 1985 (în special nilni. Iul P. Veyne şi P. Brown); J. LE GOFF, „Le refus du I I'IM ii. reluat în *L'Imaginaire medieval...,* pp. 136-148.

UIM< >N, La *Civilisation de l'Antiquite et le christianisme,* Hunul, 1972, p. 341 s. Vezi, de atunci, admirabilele .1. im ivter BROWN, între altele: *Genese de l'Antiquite* **(IU/H)** şi *La Societe et le sacre dans l'Antiquite tardive*

i uCORMACK, „Change and Continuity...", 1972, pp. M Mc CORMICK, *Eternal Victory...,* 1986, pp. 328-334. HAIKK D'ARLES, *Sermons au peuple,* ed. M.-J. Delage, <> (Sources chretiennes 330), Predicile 76 şi 77, în

C'h. DE CLERCQ, *Concilia Galliae, A. 511-A. 695,* Hirpols, 1963 (Corpus Christlanorum, Series Latina, A). |. **246.**

nlilul IVslament: *motus:* Cartea Iuditei XIII, 6 *[labiorum* i I *[nullum motum iacentis). Se movere:* Gen. I, 26, Ituilmale) sau Iov, XV, 23 *(cum se meverit ad quaeren-^ li* .I '< *re* (transitiv): numeroase exemple pentru buze, ... in.ilni. Noul Testament: Matei XXI, 29, Luca VII,

Fel.

hll NI IKIM, *Die Gebärden...,* 1924.

XLVII, 1-2, reluat, în legătură cu gesturile, de i NT-VICTOR (P. *L.* 176, col. 938 D). **SlH.** 16-24, utilizat de HUGUES DE SAINT-VICTOR,

IKJ9. şi în secolul al XIII-lea de HUMBERT DE .iiiiciiLariul său la *Regula Sfântului Augustin,* cap. tor femei li se opune mireasa din Cântarea 1, CU „ochi de porumbiţă".

XIV. 30-33, citat de HUGUES DE SAINT-VICTOR,

***n,* 12.**

12. *Glosa ordinaria,* P. *L.* 113, col. 1089; BERNARD, *Lib. grandibus humiliatis et superbiae,* X, 28 (ed. J. Leclercq şi H Rochais, S. *Bemardi opera omnia,* III, Roma, 1963, p. HUGUES DE SAINT-VICTOR, op. *ca.,* col. 935 C, 938 C, 940 942 D; HUMBERT DE ROMANS, *Expositio in Regulam Sa Augustini* ed. J. J. Berthier, *Opera,* Roma, 1888, p. 257.

13. ISAIALVIII, 9; PETRUS CANTOR, Verbum *abreuiatum, P,* 205, col 35.

14. De exemplu: Ecclesiastul *(Sirah),* XL, 14-21, cu ofrandi aduse pe altar, rolul mâinii preoţilor, libaţiunea vinul exclamaţiile credincioşilor şi prosternările lor.

15. Astfel: Psalmul LXII (63), 5: „şi în numele tău voi rid mâinile mele", Psalmul XCIV (95), 6: să implori căzând înairt lui Dumnezeu (prosternându-te).

16. Facerea XXIV, 2 şi XLVII, 25.

17. R. SCHMIDT-WIEGAND-D. HUPPER-U. LADE (ed, *BM-Interpretation...,* 1986, I, p. 68 şi II, pi. LX.

18. De exemplu: HILDEGARDE DE BINGEN, *Triginta quaestionum solutiones,* Qu. IX, *P. L.* 197, col. 1043 D.

19. MATEI XXIII, 1.

20. GRIGORE DE NYSSA, De *hominis opificio, P.G.* 44, col. C: *„Homines per litteras loqui ad prope modo quodam manii inter se dissere, Utterarum notis voces ipsas comprehendent*

21. Cu douăzeci de ani posterioară, am putea cita de ai nea De *natura hominis* de Nemesius al Emesei, care a fost (în tradiţia lui Galenus) înainte de a se converti şi de a deveni cop. Cf. ed. G. Verbeke şi J. R. Moncho, Leyda, 1976 (Corpus Comment. in Aristotelem Graecorum, Supl. 1).

22. LACTANCE, *L'Ouvrage du Dieu createur,* ed. şi trad, Perin, Paris, Cerf, 1974 (Sources chretiennes, 213-214), in cialV, 11-12 (pp. 136-139).

23. Psalmul CXVII, 16. AMBROZIE, *Exameron,* ed. C. Sch Praga, Viena, Leipzig, 1897 (C.S.E.L. 32, 1), p. 257.

24. CASSIODOR, De *anima,* cap. IX: De *positione corportâ L.* 70, col. 1295-1298.

25. ISIDOR DE SEVILLA, *Etymalogiae,* XI, 1: De *homln partibus eius, P. L.* 82, col. 65.

26. PAVEL, Rom. VII, 23.

27. Interpretare pe care o va reţine de exemplu *Glosa <n< riaîn* secolul al Xll-lea: P. *L.* 114, col. 494 A.

28. CASSIODOR, *In psalm.* 136, 5, P. L. 70, col. 976 A.

29. PAVEL, Colos. III, 5.

30. BERNARD DE BESSE, *Speculum Disciplinae ad novtt* 19, în: BONAVENTURE, *Opera omnia,* XII, Paris, 1868, p

i •*.ftundum Apostolum super terram membra, gestus* ii/n ufos habere". Acest pasaj nu se află la Hugues de •i pe care franciscanul îi urmează îndeaproape. 'EL 1 Cor. XII, 12-31.
•Ml' IM, *Conferences,* XXIV, ed. E. Pichery, Paris, 1958 in. li.nnes64), pp. 186-188.
i I.' HKE LE GRAND, *Regula pastoralis,* I, 11 (ed. J. || ?l Maredsous, 1928).
l£, Adam, *Eve...* (1988).
&'. (îC)FF, „Corps et ideologie dans l'Occident medieval", *iimitlinaire medieval...,* pp. 123-126. ' 11 IUAN, De *resurrectione,* 8, 10, citat de J. MOINGT, du corps du Christ...", 1986, pp. 47-62 (p. 59).
i..... i teologică a expresiei, vezi C. VAGAGGIN1, „Caro • ii.io. Corporeită, eucaristia e liturgia", în *Miscellanea* **1 Onore** *(...) Câră. Giacomo Lercaro,* I, Roma, Paris, Nrw York, Desclee şi Editori Pontifici, 1966, pp. 73-

(IENT D'ALEXANDRIE, *Le Pedagogue,* ed. şi trad. CI. II. I. Marrou, Paris, 1965 (Sources chretiennes

I p 101.
L, p. 114.



j, |). 123.
Lji 136
'IIIAMIN, *Saint Ambroise...,* 1895, p. 227. Expresia . 111, ilrs" a apărut pentru prima oară în *Expositio in Ev.*
n şl 62, P.L. 15, col. 1649 şi 1653.
ICI.. I (or. XIII, 13.
III KMANNS, *Ueber den Begriff der Măssigung in der •.. ih.i,r.ir,chen Ethik von Clemens von Alexandrien bis '* ■ i u, Honn, Diss., 1913.
M Ml';N. La *Toilette desfemmes (De cultufeminarum),* li l'aris, 1971 (Sources chretiennes 173), pp. 138- i datează din 202).
IE. *De ojficiis ministrorum Ubri tres,* I, cap. XVIII- \ *I i* Ui. col. 46-53 şi 86-87. L, i ol 50 C: *„Nonne igitur ipsa natura est magistra vere-*

li ii mi *natura informet. Si quid sane in natura viţii iwndet; ut ars desit, non desit correctio".* i . *Virinitas. An Essay in the History of a Medieval l* M Nljliolf, 1975.
i />c *virginibus,* II, 2, *7, P. L.* 16, col. 209: *„Virgo \i\)ore, sed etiam mente... Nihil torvum in oculis,*

nihil in verbis procax, nihil in actu inverecundum: non gestus /i *tior, non incessus solutior, non vox petulantior; ut ipsa corn species simulacrum juerit mentis, figura probitatis".* Dezvoll identice, în legătură cu *verecundia* femeilor, în De *penitenttd* XTV, § 69, ed. R. Gryson, Paris, 1971 (Sources chretiennes li p. 110. Cf. P. BROWN, *TheBody and Society...,* 1988, p. 34 i

51. *P.L.* 16, col. 48-49.

52. *Ibid.,* col. 49 C: *„Est etiam gressus probabilis, on* ***quâ*** *species auctoritatis, gravitatisque pondus, tranquilitatis* H *tigium".*

53. ENNODIUS, *Carmina,* II, LXXV1I, De *vita et actUjuM Ambrosii ep., P. L.* 63, col. 348 C: *„Instituit populos gestu,* J^J *tate, pudore..."*

54. Tradiţia acestor lucrări este lungă, de la De *ecclesur.lm officiis* de Isidor de Sevilla (secolul VII) la *Raţionale dwinorunxM ciorum* de Durând de Mende (secolul XIII), trecând între *tm* prin De *divinis officiis* de Alcuin în epoca carolingiană.

55. Exemplele sunt rare: cf. „autobiografia" ab.iii-B VALERIUS, datată din 656 (P. L. 87, col. 457-458) unde cuv^l care poate să fi fost împrumutat de la Sfântul Augustin, estM luat în bună măsură: *„Prqfessionem tuam non in habitu* sa *incessu demonstra. Sit in ingressu tuo simplicitas, in modo* ***puf^t*** *in gestu gravitas, et in incessu honestas appareat, nihilque* I *tatis. Gressus tui alterius occulos non qffenaant..."* Sensul **ctffl** tului este mai degrabă negativ: astfel, în secolul al IX-lea, *m* dovanul PAUL ALVARES, *Indiculus luminosus, P.L.* 121, col.l C, descriind comportamentele duşmanilor Bisericii, discipol lui Antichrist: *olidi gestu,* despre un gest fetid (textul mi ^ sigur, iar o variantă omite complet cuvântul gestus).

56. Despre aceste tratate, vezi W. BERGES. *Furstenspiegel...,* 1938; H. H. ANTON, *Furstenspiegel..,* **19ţfl** RICHE, *Ecoles et enseignement dans le Haut Mouen Âge, de* U *du* V*[5] *siecle au milieu duXP siecle,* Paris, Aubier, 1979, p. **2fl** P. HADOT, „Furstenspiegel", *Reallexicon fur Antikc i Christentum8,* 1972, p. 555 s.; M. REYDELLET, *LaRouaulei la litterature latine de Sidoine Apollinaire ă Isidore de* Roma, Ecole francaise de Rome, 1981.

57. M. McCORMICK, *op. cit.,* pp. 332-334.

58. MARTIN DE BRAGA, *Formula honestae vitae,* în *omnia,* ed. C. W. Barlow, New Haven, Yale Univ. Press, 195C 204-250.

59. Astfel, Hildebert din Mans îl reia sub o formă versific»» secolul al Xll-lea (P. *L.* 171, col. 1055-1064); în secolul UITH|| este una dintre sursele de inspiraţie pentru *Tresor* de Bru Latini şi pentru alte poeme morale: A. STICKNEY, *The Ron*

[1] *tif l'radas on the Four Cardinal Virtues,* Florenţa, 1879.
,., ■ lai. H. HASELBACH (ed.), *Seneque des 1111 vertus. La Honestae Vitae de Martin de 3raga (Pseudo-Seneque) i-l tjiosee par Jean Courtecuisse (1403),* Berna şi < i âng, 1975. i II IN DE BRAGA, *op. cit.,* pp. 243-245: „Mobilis *esto,*

•"' p. 249: *„Hac ergo mediocritatis linea continentiam ui nec voluptăţi deditus, prodigus aut luxuriosus* n< ■<■ *avara tenacitate sordidus aut obscurus existas".* Şi i / M I ■. ul „sexual" este evident...

, PASCAL, „«The Institutionum Disciplinae» of Isidore of *Tmditio,* XIII, 1957, pp. 425-431, şi P. RICHE, *op. cit.,*

VI I

UCiOKE CEL MARE, *Moralia in lob,* 31, 87 (GREGOIRE 11 *Morales sur Job,* ed. R. Gillet-A. de Gaudemaris, i hrHlennes 32, Paris, 1952, p. 90). Despre originile şi im liste, vezi M. W. BLOOMFIELD, *The SevenDeadîy* ■Mul State College Press, 1952. :<)l ISSELLE, *Porneia...,* 1983.

ISIAN, *Collationes,* XII, De *castitate,* cap. IX: > on *corporis motus etiam dormientes possimus l.* 49, col. 887-888.

\ de VOGUE, *Les Regles monastiques anciennes (400-*Olt, Brepols, 1985 (Typologie des sources du Moyen Mllrnl.il. 46).

fclK IUSTIN, *Epistula2ll,* § 10, P. L. 33, col. 958-965 (col. MI^i,11 .(111 a adaptat această regulă folosinţei fraţilor: *P. L.* |, l'14'.1 1452. în secolul al Vl-lea, acest text a inspirat, în Ltl liiillcl, *Regula Tarnatensis* (P. L. 66, col. 977-986, în I i . i | p XVII). Augustin este poate şi autorul unui *Ordo* | *M, U' *L.* 66, col. 995-998), scris înainte de 395, şi el a .... *l'iaeceptum* pentru mănăstirea de la Hippona către . . , . , , 1 , 1 in secolul al IX-lea de către Benedict de Aniana în (. , , / , » Mv/uiarum, P. L. 32, col. 1377-1384. Despre Sfântul • *(*\ l'eter BROWN, *La Vie de saint Augustin* (1967), |.m. Paris, Le Seuil, (1971).

1 CLEMENT, *Lexique des anciennes regles monas- . ili-nlales,* Steenbruges-Haga (Instrumenta Patristica, I IU 78, *2* voi., s. v. motus. Vezi de asemenea s. v. *oculus:* iK-iibis, *nutibus oculorum.*

| lt i nriiiplu, către 615-619, *Regula lui Isidor de Sevilla (P.* ″ I) sau în secolul următor cea a lui Chrodegang *[P. L.* ' i 1070, împotriva călugărilor care merg *pompatice).* i A* ■ ""i 11|> de enumerare a apărut şi în alte reguli, ca în *De*

institutis de Cassian (XI, 3, *op. cit,* pp. 428-429) sau *La Regie Maître,* ed. şi trad. A. de Vogiie, Paris, Cerf, 1964 (Sources di tiennes 106), 11, 40 (voi. II, p. 13).

71. JEAN CASSIEN, *Institutions cenobitiques,* ed. şi trad. i CI. Guy, Paris, Cerf (Sources chretiennes 109), 1965.

72. Deci nu este cu adevărat vorba despre o regulă, chiar dţl aceste prime patru cărţi, scoase din contextul lor, au fost flfl utilizate şi reproduse în acest fel, de exemplu în Spânii mijlocul secolului al Vll-lea: cf. H. LEDOYEN, *„La R(tM Cassiani* du Clm. 28 118 et la regie anonyme de l'Escorial A.lfM *Revue benedictine,* 94, 1984, pp. 154-184.

73. JEAN CASSIEN, *Conferences,* ed. şi trad. E. Pichery, l'.irfl Cerf, 1955, 1958, 1959, 3 voi. (Sources chretiennes 42, 54, flfl

74. *Institutions, op. cit.,* II, 10, 2, pp. 72-73.

75. *Ibid.,* II, 11, 2, pp. 78-79.

76. *Ibid.,* III, 7, 1, pp. 108-109. Vezi de asemenea: IV, 3, \. *M* 124-125.

77. *Ibid.,* II, 15, 2, pp. 86-87.

78. *Ibid.,* IV, 18, pp. 146-147.

79. *Conferences, op. cit.,* IX, 25 şi 34 (voi. II, pp. 61 şi *7^M*

80. *La Regie du Maître,* ed. şi trad. A. de Vogiie, Paris, Oi 1964 (Sources chretiennes 105), 1, 50, p. 50.

81. *Ibid.,* 93, 11-55, voi. II, pp. 426-431.

82. *Ibid.,* 23, voi. II, pp. 110-111.

83. *La Regie de saint Benoît,* ed. şi trad. H. Rochais , l'ui Desclee de Brouwer, 1980, VII, §12, pp. 34-35.

84. *Ibid.,* VII, § 28, pp. 36-37 (traducerea editorului).

85. *Ibid.,* VII, § 63-64, pp. 42-43.

86. *Ibid.,* XLIV, § 1-7, pp. 98-99.

87. *Ibid.,* XLII, § 3 şi XLIII, § 1-2, şi 13, pp. 94-99 (sublinM mea).

88. *Ibid.,* LVIII, 25: *„Quippe qui ex iUo die nec proprii coi potestatem se habiturum scit'.* Această formulă vine Cassian, *Institutions,* II, 3, op. *cit.,* pp. 60-61: viitorul abate buie mai întâi „să fi învăţat că nu mai are nici stăpânire nici tere asupra lui însuşi", *„sed ne sui quidem ipsius esse se* dom *vel potestatem habere cognoscat.*

89. *La Regie du MaUre,* 11, 40, ed. citată, voi. II, p. 17: *ergo praepositi, propter quod omni horafratribus praesentes* g *os eorum vel gestum a peccato custodiant et diversa in eis vittâ prava conpescant...*" însă exemplele care urmează nu pfl păcatele gurii: felul de a vorbi, de a râde, minciuna, înjii bârfele care se fac sub influenţa mâniei, şi nu gesturile. *i* este recenzat de asemenea de J. M. CLEMENT, *op. cit,* în Ic tură cu anonima *Regula cuiusdam patris,* XIX, din secolq

I. . 1/ ■ / <i6, col. 991 D), însă fără dreptate pentru că textul Ml' i" i i iminai cuvântul *gesta,* sub *forma factorumgestis.* I *Ihttl., 7,* 12, *op. cit,* p. 169: *„Sic nos ergo omni corpore ipltre, ut creatori nostro totis membrorum viribus obse-* l'ii/i'Mfiius *praebere".*

II I MARROU, *Histoire de Veducation...* (1948), p. 467. Al K ii ISTIN, *De magistro,* în *Oeuvres de saint Augustin* 6, Drmlre de Brouwer, 1976, §§ 3-4: *„Numquamne vidisti ut m nun surdis gestu quasi sermonicentur, ipsique surdi non nuaerant vel respondeant vel doceant vel indicent aut volunt, aut certe phirima? Quod cum fit, non utique tiuita sine verbis ostenduntur, sed et soni et sapores et UtxmodU nam et histriones totas in theatris fabulos sine tando plerumque aperiunt et exponunt.* </ |§ 38-46.

n .1 ISTIN, *De doctrina christiana,* IV, XXVI, 56 *[Oeuvres pQUMtin,* 11, Paris, Bibliotheque augustinienne, 1949).

■ in special: J. CHYDENIUS, *TheTheory...,* 1960.

rfoi *liina christiana,* I, I, 1 *[op. cit.,* p. 238).

./ II. III, 4 (op. *cit.,* p. 241).

■ . II. XXV, 38 *[op. cit.,* pp. 298-299).

m *iitmrnlum est sacrae rei signum",* sacramentul poartă *ftUlBitus)* de la o realitate vizibilă la o realitate sacră (Al K11 ISTIN, *Cetatea lui Dumnezeu, X,* 5). II. XVI, 30-31 *[op. cit.,* pp. 286-289).

•'■lODOR, *De institutione divinarum litterarum, P. L.* 11 *„Pronunciatio est ex rerum et verborum dignitate i>i(s decora moderaţia".* 11 III JS, *Speculaţia de rhetorica cognatione, P. L.* 64, 124: ci distinge cele trei tipuri aristotelice de retorică |iiii (! clasice, între care *actio,* dar nu mai vorbeşte de

OORE CEL MARE, *Regula pastoralis liber, P. L.* 77, Cf III. 1: *„Quanta debet esse diversitas in arte predi-* i11(;i nu trebuie să fie aceeaşi pentru toate felurile de n principiu care-şi va regăsi întreaga actualitate în II le*. I. 1 1.

IIIIUS, *Demusica.1, 1.P.L.63,* col. 1168D-1170D. ncrnsta în *De consolatione philosophiae:* cf. David S. AIN. „Philosophy of Music in tne «Consolatio» of i(Ni'ii/itm45, 1970, pp. 80-97, reed. în M. Fuhrmann-I) *lioethius,* Darmstadt, 1984, pp. 377-406. Pentru lirurros partea muzicii în opera lui Boethius: H. i hnrtlilus. *The Consolation of Music, Logic, Theology*

and PhUosophy, Oxford, Clarendon Press, 1981. Prezentare I ansamblu: E. DE BRUYNE, *Etudes d'esthetique medievale,* I' M , I I, p. 3 ş. u.

106. AUGUSTIN, *De musica,* II, 3 şi I, 2, *P. L.* 32, col. 1 1084.

107. CASSIODOR, *Expositio in Psalterium* şi *De artibus ac dl: plinis liberalium liiterarum,* V: *De musica, P. L.* 70., col. 1208-12\

108. ISIDOR DE SEVILLA, *Etymologiarum sive originum XX,* III, 17, ed. W. M. Lindsay, Oxford, 1911, voi. I.

109. *Ibid.,* VII, 12, 26-28.

110. Reinhold HAMMERSTEIN, *Die Musik der Engel...* 1'M pp. 125-127.

111. Ieşirea XXXII, 19.

112. MATEI XIV, 6 şi MARCU VI, 22.

113. I Regi XVIII, 6-7 (întoarcerea după victoria împotriva listenilor), Iudita XV, 15 (după victoria sa împotriva lui Olofert Judecători XI, 34 (fiica lui Ieftae iese în întâmpinarea tatălui ■ victorios dansând împreună cu femeile), Judecători XXI. 2 1 | lui Veniamin răpesc fetele din Silo pentru a se căsători cu elf

114. Psalmul CL, 4; Psalmul XLVI (47), 2. Despre al dansuri, vezi: W. O. E. OESTERLEY, *The Sacred Dance...,* li E. L. BACKMAN, *Religious Dances...* (1883). Numeroase studtl apărut în contextul reformei liturgice a conciliului Vatican II. V de exemplu utila carte a lui: C. DEITERING, *The LiturgM Dance...,* 1984.

115. I RegiX, 5-6.

116. Cântarea Cântărilor VI, 12 şi VII, 1.

117. J.-L. FLANDRIN, *Un temps pour embrasser...,* 1983. I

118. Ieşirea XV, 20.

119. II Regi VI.

120. AMBROZIE, *Expositiones inLucam,* VI, v. 32, *P. L.* 1fi, 1755 C, opune „dansul religios" al lui David *(pro religione se* „mişcărilor histrionilor". Cf. şi ID., *Expositio inPsalmum C} L.* 15, col. 1358 B. Vezi: E. L. BACKMAN, *op. cit.,* p. 29 şi C, TERING, *op. cit., p.* 36.

121. *Glosa ordinaria, P. L.* 113, col. 568 B (după Grigortl Mare şi Hrabanus Maurus). Către 1182-1184, în *Super M quator,* Petrus Cantor a reluat pe cont propriu legătura *(\\m* dansul lui David şi versetul din Luca (Sunt îndatorat lui Plilll| Buc pentru a-mi fi furnizat această informaţie).

122. RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Adnotatio in /'.. CXIII, P. L.* 196, col. 338 BC; el vorbeşte chiar de *„cordis p*

123. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma Animai* cap. 140, P. *L.* 172, col. 588. Cf. AUGUSTIN, *Enarrai Psatnum CXLIX, v.* 3, *P. L.* 37, col. 1953.

I '/>»/.. cap. 139, *P. L.* 172, col. 587.
|f» H.N. lat. 15074, f° 107 v° şi 17204, f° 22 v°: *„quia gestus* **I od** ***VOcem*** *perttnebat cantatis, quod adhuc Gothi faciunt* | ft« !■ i finfant, *corporis gestu. rem imitantuf'* (îi mulţumesc lui)|i> iu ic])entru amabilitatea cu care mi-a dat această Kt|<i) Nu am putut identifica referinţa la goţi.
M R. JAMES, „Pictor in carmine", *Archaeologia or* ■ •*ic. Tracts relating to Antiquity,* The Society of II. -. ol Ixmdon, voi. XCIV (Second Series, XLIV), Oxford, i 147 148.
i I .«)UGAUD, „La danse...", 1914, pp. 6-7. I I I5ACKMAN, *op. cit.,* pp. 20 şi 22. J HKLETH, *Summa de ecclesiasticis ojjîciis,* cap. 72 De *luluuorum,* ed. H. Douteil, Tumholt, Brepols, 1976, XLI
I I••.•!
ilMUI-NAUME DURÂND, *Raţionale divinorum qfficiorum,* pMiK 1614.
i II r.iicl de labirint supravieţuieşte încă în zilele noas- li .1i .I.I din Chartres. E. L. BACKMAN, *op. cit,* pp. 70-73, h o semnificaţie funerară.
i Umiiin, Rouen, 1852, p. 471, citat de L. GOUGAUD,
1
de manuscrise din secolele XII-XIII:
!:: Bamberg, ins. 59, f 4 {Petrus Lombardus, *Comment. in* 'iliin^en, Univ. bibi. ms. 21 *(GumbertsbibeVi,* f° 161 v°, liii imin., ms. 108, f° 93 v° *[Vitae sanctorum);* New onl Morgan Lib., ms. 638, f° 39 v°.
i .ii III-lea conciliu de la Toledo din 589, cele de la 11 *'.Y/li.* 603 etc. Vezi în special: L. GOUGAUD, *op. cit.,* «ii I). HARMENING, *Superstiţia. UeberUeferungs-und*
v< ' /1(<7 *itltche Untersuchungen zur kirchlichtheologischen tr.hiciatur des Mittelalters,* Berlin, E. Schmidt, 1979. '.(IIKODER, „DieTânzer von Kolbigk. Ein Mirakel des iii(lcils", *Zeitschnft fur Kirchengeschichte,* 17, 1897, ii L. BACKMAN, *op. cit.,* p. 172. Vezi de asemenea .l.nisomanie" din Evul Mediu târziu, asociate în ("litii(llor sau ereziei: M. BRAEKMAN, „La dansomanie . .. i< ou maladie?", *ReuueduNord,* LXIII (249), 1981,

i SCI IMITT, „Jeunes et danses des chevaux de bois. i lillonal dans la litterature des *exemplu* (XHI[e]-XTV[e] iI.I *Ut lu)iot\ populair-e en Languedoc duXlII[e] siecle ă la* ■ *«'•ele, Cahiers de Fanjeaux,* 11, Privat, Toulouse,



III

Mâna lui Dumnezeu

luxul perioadei care se deschide la sfârşitul se-
VIII lea rezidă în reînnoirea unui limbaj şi a unor
ili m ale ale Antichităţii în favoarea unei ideologii
.......cpţii despre putere mult diferite în realitate.
l.i o renaştere remarcabilă, dar efemeră, a
.uitice ale eticii, retoricii, muzicii, ale artei. Ce
■ vine anticului *gestus* în această „renaştere ca-
V? Nu putem judeca aceasta decât văzând, în
mp, ce practici, ce reprezentări, ce concepţii ale
in.liicau fost zămislite de teocraţia carolingiană.
i CU miniaturi a manuscriselor religioase, dez-
Fftrfl precedent a liturghiei, a codificării şi inter-
i.tlc ne permit să evaluăm adevărata măsură a
urollngian.

[redacted] i F I<EA CAROLINGIANĂ"

mi Imperiului franc în a doua jumătate a se- VIII lea şi elaborarea, în favoarea suveranului, a ID^II imperiale puternic impregnată de modelele Mllloâ renaşterea Oglinzilor prinţilor. Or, suver-i ■<■ recunoaşte şi după gesturile sale.

Mm fjl consilier al lui Carol cel Mare de la 782 i Aleuin compune, printre altele, o lucrare cu

titlu revelator: *Disputatio de rhetorica et de virtutibus.* 111 un dialog fictiv între un magistru (el însuşi, sub numelr Albinus) şi un elev (care nu este altul decât Carol (Mare), Alcuin dăruieşte ilustrului său discipol o învăţatu în care sfaturile morale se amestecă cu regulile retorii Elevul întreabă ce este *pronunciatio, iar* magish răspunde urmând cuvânt cu cuvânt pe unul din retO(păgâni ai Antichităţii târzii, Iulius Victor. Prin aceal modalitate, întreaga tradiţie clasică, cu Cicero şi chil Quintilian, îşi regăseşte un loc în opera Carolingianul Alcuin este foarte fidel modelului său, însă în materie gesturi el nu dă decât precepte, fără a restitui întregul fu dai teoretic al reflecţiei clasice asupra gestualităţii; asfl a dispărut însuşi cuvântul *gestus,* care era prezent în< ■< limbajul lui Iulius Victor.

Accentul este pus pe complementaritatea clinti mişcările trupului şi cuvânt, şi pe necesitatea supunol trupului unui exerciţiu continuu pentru a-i da aces(B întreaga „măsură" *{moderatio)* ce îi este necesară. Disfl gând cele trei subcategorii ale „cumpătării" - abstinenţi clemenţa şi modestia - Alcuin o defineşte pe aceasta 1 virtutea care „te obligă tot timpul vieţii, în orice loc, I păstrezi echilibrul spiritului şi al corpului, din preoJ părea pentru frumuseţea morală". Şi precizează în privlui gesturilor şi a comportamentului fizic: „Trebuie sflfl păstrezi faţa dreaptă, să eviţi să-ţi schimonoseşti buzflfl să nu ţii gura deschisă, să nu ai privirea trufaşă, *nM* aţintită în pământ, sau să apleci capul, sau să exagrn >\ mişcarea sprâncenelor ridicându-le sau coborându-Ic tfl buie de asemenea să mergi cu calm, să nu sari dar nici *m* nu fii înţepenit"[1]. Cu toate acestea, ca şi în al său Trai >l despre vicii şi virtuţi, Alcuin vizează nu numai un sofl moral, ci şi unul politic: este vorba de a prezenta suveuM ului o Oglindă a prinţului care să definească, pânA I moravurile *(mores)* şi gesturile înseşi, *via regia,* calci ■ ■ i dreaptă a regelui[2].

De asemenea, această epocă vede apărând si . ■ Jfd lucrări de acelaşi gen. în problema gesturilor, nu toa lucrările prezintă acelaşi interes ca cea a lui Alcuin. I

inaragdus, abate de Saint-Mihiel[3], sau cele două
lle episcopilor Jonas din Orleans, *De institutione*
■ titrat contelui Matfred şi *De institutione regia*
scris
le Pepin[4], recomandă şi ele o acţiune dreaptă,
■ « niual cuvântul drept al regelui, însă
neglijează
'.csturilor şi precizarea normei. Acelaşi lucru 'l
'ii ^| pentru *Manual pentru fiul meu* scris la Uzes l !
> de Dhuoda, soţia prinţului Bernard al
........i. (îenul lucrării este identificat foarte bine prin
'.llnzii în care femeile „au obiceiul să-şi exami-•
-iitru a-i curăţa defectele şi a-i reda strălucirea Iţla
mondenă de a place soţului lor". însă nu trupul I»
care mama sa îl invită pe tânărul Guillaume să-1 ' ui
această oglindă: aşa cum soţul monden este Iul
Dumnezeu, faţa femeilor evocă sufletul neli-
bAlatului. Atenţia nu este deci acordată în mod i
Urai urilor, ci cel mult „deprinderilor care trebuiesc •
': acest capitol nu enumera comportamentele i"
«are tânărul bărbat trebuie să le evite; el îi i
«cestuia despre tentaţia diabolică şi despre viciile *şl*
orgoliului. în mod excepţional, gesturi precise
Pniiiiindate pentru a atinge perfecţiunea, dar acest
tlcut sub forma citatelor biblice care le fac să li iu
li mai puţin reale: „Cel ce umblă fără prihană" B|
XIV, 2), „cel nevinovat cu mâinile" (Psalmul XXIII,
[final cu inima, care n-a luat în deşert sufletul său"
XIII, 4), „şi cel care îi întinde mâna sa celui
f<« binecuvântarea sa să fie desăvârşită" (Sirah
VII, imate locui în seninătate înălţimile raiului
lui MI"[11]. Chiar dacă opera lui Alcuin menţine
încă un lilllbru între preceptele retoricii şi
educaţia *i* >• *i* asta din urmă este obiectul exclusiv al celor-
in/l contemporane.

?

((JITIA LUI REMIGIUS DIN AUXERRE

Î ' i asupra gestului în tradiţia retoricii şi a
dimpotrivă, un vârf o dată cu
Remigius din 125

Auxerre (către 908), călugăr benedictin la Saint-Gerny| din Auxerre, apoi magistru la şcolile monastice dţ Reims şi Paris. în această calitate, el reia *Nunta luiMera cu Filologia* de Martianus Capella. Am văzut felul în cârd în această vastă alegorie din secolul al V-lea, speculaţi asupra muzicii, numărului şi mişcării formează o reflecjj asupra gestului, numit şi luat în considerare în calitate di categorie intelectuală şi expresie a unui ordin cosmic.

în legătură cu muzica, în cartea a IX-a a comentarluW său, Remigius din Auxerre reia chiar termenii Martianus Capella, precizând între altele sensul de *mob corporis,* interpretat în mod explicit ca *gestus corporis saltationes,* „gesturi ale corpului şi dansurilor".[7] în *a* I, comentariul verbului *gestiebat* îi dă chiar *ocazia,* de defini pe *gestus.* Deşi contextul este diferit - MartiaruJ Capella descrie comportamentul unei tinere zeiţe voluj| tuoase, Sors, în cortegiul ce-1 însoţeşte pe Jupiter -, pasj merită a fi citat în întregime. Subliniez cuvintele Martianus Capella pentru a le distinge de comentariul p care Remigius din Auxerre îl face:

> „Tune etiam *garrula id est loquacissima,* omnlui puellarum. Fluvibunda *id est lasciva et voluptuarm* Contrario luxu gestiebat pernix ipsa desultoria leW tate. Gestiebat *id est movebatur,* pernix *id est velal* desultoria levitate *id est mobili vel ioculari. Quidaf nominativum accipiunt* desultoria. *Inter motum etqA turn hoc distat quod motus est totius corporis, gestlm proprie manuum vel ceterorwn membrorum"*[8].

> *Jat-o de asemenea pe cea vorbăreaţă,* adică pe IM I mai locvace *dintre toate tinerele fete. ISxuberanB* adică aţâţătoare şi voluptoasă. *De un lux nefom această fată primejdioasă se comporta cu uşurtM însăşi a unei dansatoare. Se comporta,* adică | mişca, *primejdioasă* adică iute, *cu uşurinţa* u/M *dansatoare,* adică cu mobilitatea jonglerilor. U|fl înţeleg *de dansatoare* ca pe un nominativ. DifereiM între mişcare şi gest este că mişcarea priveşte mii •



ii i ni p, în timp ce gestul priveşte în mod particular JAinile şl alte membre."

1*1 A critică propune deci, într-o clasificare a | i ii corpului, un fel de definiţie a lui *gestus* care mi I uirna din toată tradiţia occidentală. Contextul | ui i doricii: de unde insistenţa asupra gesturilor mâinile oratorului, şi valorizarea lor, în opoziţie .11 ii' considerate ca demne de dispreţ, ale dansu-| Jonglerilor. Cu siguranţă, ţelul şi aceste judecăţi | ir sunt tradiţionale. însă nici lexicologii antici i >lorii romani nu merseseră atât de departe în sistematică a cuvântului. După toate ımomentul acestei definiţii îi dă şi cheia: vrând ule legătura cu tradiţia antică, dar s-o şi pi opriel lor civilizaţii, autorii carolingieni trebuie comentarii care să depăşească în mod necesar *p* li ii. Distanţa culturală face necesar un efort de ■ .1 vocabularului latin care nu se impunea în

II.II I,I.

ftciâ a V-a a comentariului său, Remigius din rrla aceeaşi definiţie a lui *gestus,* în legătură cu *ulm: „Pronunciatio* este variaţia vocii şi fru gestului *{vocis motus et gestus moderatio),* nicninând că *pronunciatio* constă în acelaşi timp *i [in inotu)* şi în gest *{ingestu).* Vocea este în gură, ni iul corpul, gestul în mâini *{gestus in manibus* ti ui dă o variaţie diferită vocii sale, pentru ca ea ni. nea vocii persoanei despre care vorbeşte: dacă ■ de o femeie, el vorbeşte ca o femeie, şi altfel l II .i este vorba de un bogat, altfel dacă este un sărac. Gestul este astfel «veşmântul» vocii *\Utrm vocis est habitus),* acesta variind după cum | ' vorbească cu o voce puternică, potrivită sau runtii *pronunciatio* a vocii se ajută de un anumit ' i ■! ilul *{gestu quodam corporis adiuvanda est)[9]".*

H II ii iui *(rază,* cu distincţia - în tradiţia retoricii i ii urilor" discursului în funcţie de public şi de

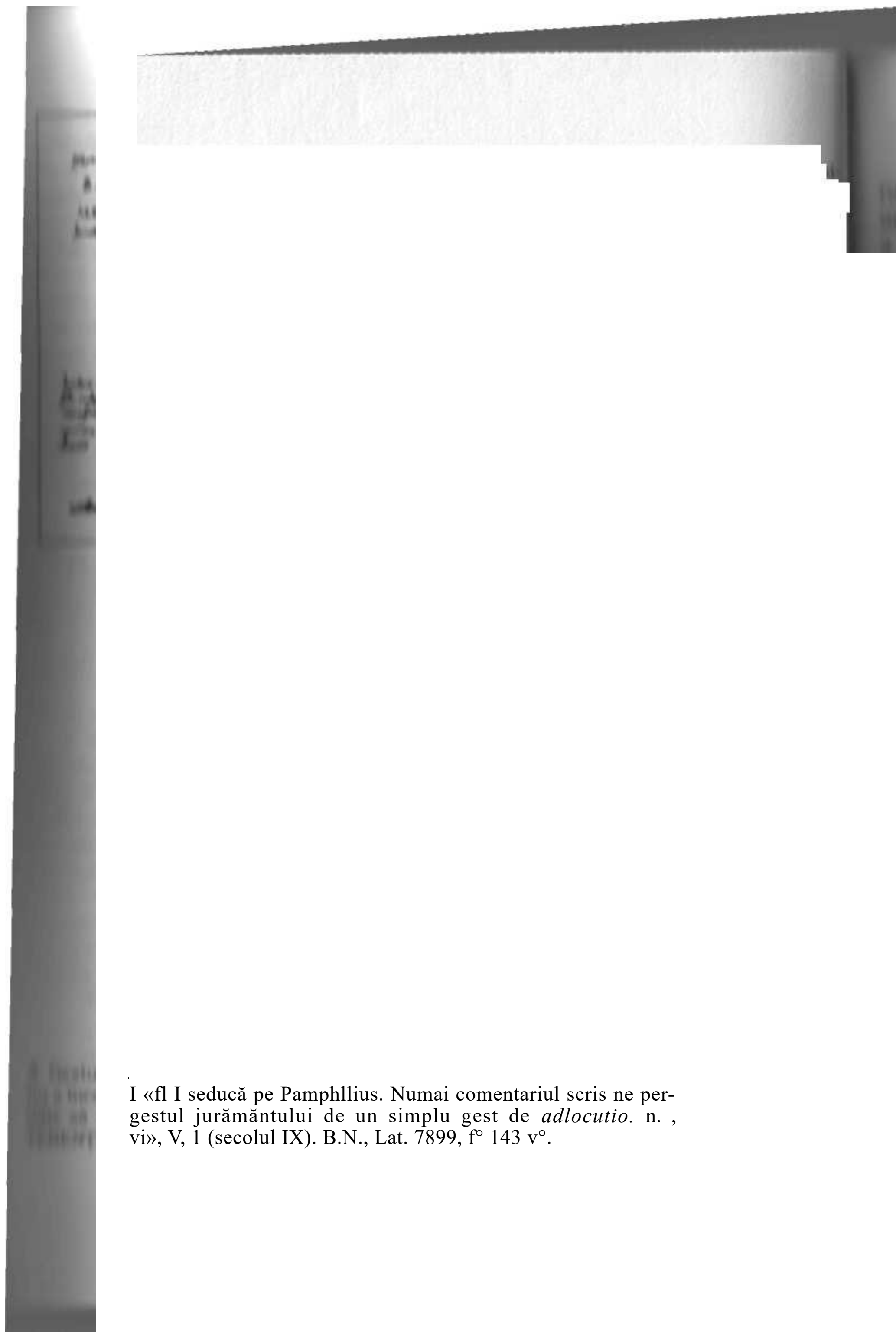
■ tratate se regăseşte în aceeaşi epocă într-un alt

Este vorba deci chiar despre gestul oratoric, **i** conştiinţa unei unităţi fundamentale a performanţi vocea, mâinile, întregul corp sunt în armonie, aşa cU afirmaseră deja cei antici. Vocea ia parte la mişcare. ■ cum gestul este „veşmântul vocii", contribuiti<1 însufleţirea acesteia şi permiţând oratorului să încanjl pe de-a-ntregul personajele despre care vorbeşte. Olfl spatele acestei teorii a retoricii care-şi regăseşte întreaga tonalitate antică, trebuie să ne gândim întrebuinţările reale ale artei oratorice creştine: dacă a<J| cuvânt, trup şi voce laolaltă, are o asemenea forţă, pentru că el nu mai are numai misiunea de a argumţ şi de a furniza dovezi, ca la tribunal sau la teatru. **Aci** Biserica este cea în care trebuie să depui mărturie, *xm* turisind Adevărul. Cuvântul are valoarea unui sd sacramental pe care întregul corp al predicatorului, **im|M** ună cu vocea şi gesturile sale, trebuie să-1 întrupeze.

MANUSCRISELE LUI TERENŢIU

Tradiţia gestului retoric pare să împrumute înc această epocă, şi alte căi: să luăm exemplul transmit textului comediilor lui Terenţiu şi a ilustraţiei lor, turiile cele mai vechi despre aceasta ducând la perle carolingiană. Răspândirea acestor manuscrise se ea prin folosirea, în şcolile de gramatică, a acestor texte comentariilor lor (în special cele ale lui Donat). Raţii de a fi a ilustraţiilor este mai confuză, deoarece co...... riul livresc nu le impunea. Ce se întâmplă cu raportul i tre aceste imagini, cu numeroasele gesturi pe <■ reprezintă, şi gesturile menţionate eventual în text?

Se examinează originea acestei iconografii abunde fără a avea certitudinea că ea coboară la modele ar inspirate de reprezentaţii teatrale veritabile[11]. în **ce4|** priveşte posterioritatea lor, dacă ştim că maica **Hroi** din Gandersheim a compus în secolul al **X-ld** „comedii imitându-1 pe Terenţiu" - în fond piese mor toare glorificând castitatea -, este puţin probabil ca turile reprezentate în aceste imagini să fi servit ca moi pentru o reprezentare „teatrală" veritabilă[12].



I «fl I seducă pe Pamphllius. Numai comentariul scris ne per-
gestul jurămăntului de un simplu gest de *adlocutio.* n. ,
vi», V, 1 (secolul IX). B.N., Lat. 7899, f° 143 v°.

r

La lectura textului comediilor, eşti frapat de cvi absenţa notaţiilor despre gesturi[13]. în schimb, imaginl| reprezintă, toate, confruntarea dintre două sau mai mul personaje mascate în stilul comedianţilor antici şi făt-Al gesturi puternic accentuate.

însă toate aceste imagini se aseamănă şi recursul] textul scenei corespunzând fiecăreia dintre ele este na sar pentru a le interpreta. Câteodată, o notă margiiM îndrumă această interpretare: într-un manuscris din ■■■ olul al IX-lea, o asemenea notă, scrisă în afara unei imţ ini din *Heqjra* şi de aceeaşi mână ca şi textul *comeM* comentează gestul pe care-1 face prostituata Bacchlil privire la bătrânul Laches *(ii. 3):* avem astfel certitucUl că gestul mâinii drepte ridicate, cu arătătorul şi dejfl

mijloci u întinse, este un gest de jurământ[14]. însă o i nea precizie este rară.

Un alt mijloc de a identifica în mod clar gesttU reprezentate în aceste imagini ar fi acela de a le ptfl compara cu descrierile minuţioase ale lui Quintilian. n în afara faptului că acesta vorbea de oratori şi nu actori, cercetarea sistematică a lui L. W.-Jones şi CJ Morey nu a permis sa se ajungă decât la comparaţii del de vagi.

Desigur, inspiraţia antică este perceptibilă în linii m« însă gesturile şi, mai mult încă, semnificaţiile lor a modificat[15]. De asemenea, se pare că precizia detalii are mai puţină importanţă decât expresia globală a sonajelor faţă în faţă, cu mişcările lor ample ale mâinlţ o trăsătură care înrudeşte aceste imagini cu arta religii contemporană mai sigur decât cu *chironomia* Quintilian.

IMAGINILE CAROLINGIENE

Majoritatea acestor gesturi pun în discuţie i Acelaşi lucru este valabil şi pentru gesturile ritual» mai formalizate. Dacă o forţă, o putere se pot transmit la un om la altul, de la un trup la altul, aceasta se înt plă cel mai des prin contactul sau un semn al mâinii,

■ hlle civilizaţii, în special cele - ebraică, greco-ynmanică - a căror moştenire a influenţat cel nu cultura medievală, recunosc această importanţă • i■ in dreptul roman, cuvântul *manus* are sensul de i derivaţii lui desemnează fie gesturile juridice in imn ţie transmiterea, luarea sau recunoaşterea |, ii' însuşi această putere: astfel, gestul tatălui care, | .1 i i«'cunoaşte copilul, îl ia şi îl ridică deasupra •mu autoritatea bărbatului asupra soţiei sale, h *nu tun mancipioque* de către soţul său, sau *manu-i* iii II rea sclavului din mâna *(manus)* stăpânului Iu *in.uuipatio,* transferul legal de posesiune[16]. »■ iiil.iinplă altfel nici în dreptul germanic: cuvântul *n,fi.* (sau vechiul cuvânt francez *mainbour),* care ii puterea stăpânului asupra pământului şi casei i i i.idăcină murit mâna, simbol şi agent al pute-

|#nii i nuli -o creştină a dat şi ea o importanţă eonii in.unii oamenilor. însă modelul şi originea forţei IIIM.H, .■ este mâna lui Dumnezeu, *dextera domini* a HlUIA putere este celebrată de cântul Psalmilor. în 'Mina lui Dumnezeu simbolizează Tatăl invi-|)|i i cci ce priveşte Fiul venit printre oameni, gestul. Ii hinecuvântare şi vindecare devin în Evul ■linie N le gesturilor rituale ale preoţilor, sfinţilor şi *w/i* I> t'.II"! .

^«iii'linglană şi ottoniană scot în evidenţă în mod im Ile divine. Un prim exemplu care se impune 1111 i altuia este cel al *Psaltirii din Utrecht,* *m* illnlr o mănăstire din nordul Franţei, Saint-H •!• l'ic.s sau Hautvilliers lângă Reims, din tim-|i|i|i.H ului lui Ebbon (816-835). Astăzi este sigur că ■ Iconografie derivă în bună parte dintr-un model Iul al V-lea[19]. Acest manuscris a fost demult l'iil CM un document privilegiat pentru studiul (urilor[20], i -l 11 111 prezintă aproape două sute de desene ......ii Inserate în textul Psalmilor şi în alte texte JMiiif .1 lăturate, în proporţie de una sau două

ilustraţii pe pagină. Aceste desene se întind pe tofl lăţimea filelor, în timp ce textul este dispus pe trei colonii

Unul dintre avantajele acestei psaltiri, pentru un stl al reprezentării gesturilor, este ilustrarea literală de toate a textului Psalmilor: textul este luat literal, artistul să caute, cum se întâmplă adesea, să-i repre mai degrabă semnificaţiile simbolice sau coresponda tipologice în Noul Testament. Imaginea a convertit astffll gesturi concrete simpla menţiune a unei acţiuni sau <h| o exprimare figurată, cum se găsesc multe în Psalmi, exemplu, atunci când psalmistul îl roagă pe Dumnezei i plece urechea la cerinţele lui" *(înclinare* aurem), Dumne este reprezentat aplecându-se şi ciulind efectiv ur către cel care îl imploră[21]. Când psalmul vorbeşte de credincioşii care „umblă împrejur", imaginile îi repre agăţaţi de o roată mare şi de un cabestan pe învârt[22].

Una din trăsăturile caracteristice ale acestor ir este intensa dramatizare a scenelor şi a reprezen sonajelor. Ea se manifestă prin dimensiunea exagertj mâinilor care ies complet din proporţiile clasice, prin torsionările trupurilor, amplificarea mişcărilor bral Uneori, tensiunea corpurilor este întărită de un tremU membrelor şi al veşmintelor, datorat întreruperilor] energiei desenului. Această trăsătură formală nu numai o convenţie de atelier. Oare artiştii n-au vn exprime faptul că aceste personaje erau animate de i superioară, că erau ca posedaţi de un suflu divin dădea o privire orbitoare, făcând să sclipească pili veşmintelor, şi amplificându-le gesturile? Dacă eslc vărat că originalitatea artei creştine a fost aceea de a: duce transcendenţa lui Dumnezeu în reprezentările rate[23], această trăsătură se exprimă între secul' li VlII-lea şi al Xl-lea cu o forţă cu totul specială.

Pe drept cuvânt celebră este imaginea lui Davld deschide *Psaltirea din Utrecht (ii* 4)[24]. Am spune mal că psalmistul citeşte, însă el face mai mult: el mei I i i de asemenea, cu capul sprijinit pe mâna stângă, ţ ales priveşte fix Cartea pe care este întinsă mâna sa

ii mână ţine pana de scris care apare la mijlocul
INII •»•■ poale spune că mâna şi instrumentul sunt cele
in 11(-semnând pagina, ele descoperă aici Cuvântul
IM /cu pe care par să-1 indice. în rest, pagina este
• ula în întregime de litere: revelaţia Verbului
nstrângerilor scriiturii omeneşti. în spatele
talului, un înger fremătător stă cu mâinile ridicate.
i ni II torul, inspiratorul şi mai ales el comunică lui
§ Inislune care-şi are obârşia în Dumnezeu însuşi,
' .upra ediculului, în mandorla sa.

Evangheliarului lui Ebbon, contemporan şi
ţi provenienţă, prezintă trăsături comparabile:
ui ia tensiune a privirii şi a gestului pare să fie
■luiaşl suflu care animă veşmântul, liniile fun-
iu ftle unui peisaj de-abia sugerat. Şi aici se sta-
■ "iiiunicare de-a lungul spaţiului imaginii, prin
ni corpului evanghelistului, al obiectelor pe care
fel liniilor care le prelungesc în peisaj: printr-o
......iplexă, trimisul divin, care este şi simbolul
Puţului căruia îi captează privirea, îşi poate trans-
■ftii)ul până la litera înscrisă pe carte sau pe filac-
Buiunlearea se împlineşte discret între linia curbă a
fc ut Tis din călimară şi filactera pe care o ţine |l
III uri iată în celălalt sens *(ii. 5).*

..........-da seama de gestualitatea unor asemenea
illora mai comune, problema spaţiului sau mai
i Hupraleţei de înscriere a imaginii se arată a fi cru-
.........i ea pe această suprafaţă se organizează, de
lini.1 după alte căi, comunicarea dintre Dumnezeu
■, Atest punct este deosebit de important în
M *l Urechi,* în care imaginile nu au nici cadru ' II i
sa le marcheze în mod ferm limitele în raport Iul
I'salinilor, nici compartimentări interne. •
1111 a niveluri semnalate doar, mai mult decât li HI
prin nori de diferite feluri, stânci, pământ Ini i r
aceste niveluri există o circulaţie liberă, sin-l»ii
care contribuie la legarea într-un spaţiu



4. David scriind. între David care scrie şi Dumnezeu care apare edificiului, îngerul are rolul de mesager. Ilustraţia Psalmului I, *Psatttit* ta *Utrecht* (secolul IX), Utrecht, Biblioteca Universităţii, ms. 484. f I

a personajelor celeste şi terestre şi la crearea unui 1111 foarte intens al imaginii.

Iniţia Psalmului XI *(ii. 6),* de exemplu, îl arată pe ii l^igos ieşind din mandorla sa[26] şi călcând pe un ■ pentru a-şi întinde lancea sa cruciformă unui ne o va primi fără a părăsi stânca pe care stă. " ' • • i , în picioare pe o terasă inferioară a aceleiaşi ■le cu această lance buzele necredincioşilor [27]. n înlănţuire de mişcări, care organizează pe diago-',a imagine, porneşte de la gestul complex al lui Sin I/Ogos care se apleacă în faţă, face un pas şi lancea îngerului.

•i i apare numai mâna lui Dumnezeu şi imaginea se ■ i plecând de la acest punct unic. Sau u apare de două ori, ca în ilustraţia Psalmului II 0 primă oară chiar sus în stânga, „în ceruri", bust, ii ordona cu mâna îngerilor săi (pe un alt nor mai i)4a) să extermine popoarele păgâne *(gentes)* care hi........n1.i1c chiar în partea de jos. Şi a doua oară în ■ lir -.iis a imaginii, dar în dreapta, sub forma mâinii Iltnii .-n care iese dintr-un nor pentru a conferi pu~ i < hristos Logos, înălţat el însuşi pe „muntele « lII i ilos Logos ţine în mâna sa dreaptă un „sceptru I I I I care sparge „vasul de lut" care este la picioarele U| In aceeaşi parte se află mulţimile, a căror stare i........|arc şi neîncredere contrastează cu atitudinea * < .iH şl întorc capul către Dumnezeu, primesc | lin i .i .i sunt plini de speranţă (v. 10-13). Imaginea | tlrl animată de o dublă mişcare descendentă care ■ im cele două locuri în care apare Dumnezeu, sau l i n i in care El se manifestă printr-un gest de " putem urmări, pe de o parte, efectul aces-*i\r* la bustul divin până la corpurile copleşite ale ti lu'iilor; pe de altă parte, prelungirea pe orizontală Ulm Imens al lui Dumnezeu atinge pe Christos in mii o poziţie verticală, îi distribuie efectele la 1i ii -ii la stânga.

'i Hal ea ilustraţiilor *Psaltirii din Utrecht* se orga-nul IH plecând de la figura superioară a lui



5. Evanghelistul Matei scriind. în această imagine fremătătoare, **con** carea se *realizează* prin pana curbă de scris a evanghelistului și filai îngerului. *Evangheliarul lui Ebbon* (secolul IX) Epernay, Bibliollii municipale, ms. 1, f" 18 v°.



6. Christos-Logos îi dă lancea sa îngerului. Acesta loveşte cu ea buzele păcătoşilor. Ilustraţia Psalmului XI. *Psaltirea de la Uirecht* (secolul IX), Utrecht, BibUotheque de l'Universite, ms. 484, f" 6 V.





laurii, donând cel mai adesea în mandorla sa încon-|
ilr interi[29]. Şi mai frecvent este reprezentată numai i'H
Dumnezeu, ieşind din norul ceresc[30]. Dimen-|
disproporţionată a acestei mâini şi frecvenţa I
1*1 II li sale ne incită să zăbovim mai mult asupra i|
iu divine.
Di IM i.il. este vorba de un gest de binecuvântare. Aşa
1iii i .i< este imagini, Dumnezeu, încă de la Facerea
Im > I.II.I încetare acelaşi gest pentru a-şi manifesta
■ şl pentru a acţiona în lume. Uneori, gestul divin se
■lin II la Uzează": Dumnezeu oferă o coroană sau lănci
■ «•(•in al abundenţei sau apucă mâna psalmistului.

IftA Insistenţă asupra gesturilor mâinii lui
ferii nu este proprie acestui manuscris. *Psaltirea ţipaţi,* care este fără îndoială contemporană şi ■
1in acelaşi atelier, ne permite să facem observaţii
mile[11]. Manuscrisul cuprinde, pe o sută şaizeci şi •
iile, totalitatea textului Psalmilor şi trei sute
Ir/riT ilustraţii, în proporţie de una şi câteodată
ti11 icjiil pe pagină. Este vorba de desene de formă
iim Mnluă foarte diferite de ilustraţiile *Psaltirii din*
I rlr sunt mai mici, bine delimitate printr-o mar-|
mal ales nu ilustrează decât o unică scenă ni
nul Interacţiunea (dialog, luptă etc.) unui număr
personaje. Am spune că expresia gesturilor, şi ni
peelal a gesturilor mâinii, capătă aici o foarte
Importanţă. Prin dimensiunea lor, care nu este
tu.......li cu scara corpurilor, prin diversitatea
lor. vigoarea mişcării braţelor, mâinile au o
i.....mrdială în a da imaginii dinamica sa internă şi
iniiificaţia acţiunii reprezentate. Precizia şi
nlnt llgurării gesturilor degetelor este cu totul fra-I
(iAnlm de exemplu, în patru rânduri, *gestus com-*
*>I.......... vorbea Quintilian: în toate cazurile, el este
■| iii 'ilrc un personaj care vorbeşte, şi mai precis
[Hrniinţă, ameninţă sau, dacă este un om rău,
' Semnificaţia sa nu mai este deci chiar aceeaşi
I jir (are io atribuia Quintilian: ea dobândeşte, în

orice caz în acest manuscris, o valoare morală şi religioal care contrastează cu „neutralitatea" funcţiei sale origin* de elocuţiune. Ca şi gestul de elocuţiune/binecuvănl.ii* acest *gestus communis* primeşte în cultura creştin* Evului Mediu o încărcătură ideologică nouă[33] semnificaţia pe care acesta îl poate avea într-un mi scris într-o epocă dată nu este în mod necesar aceeaşi *i* într-un alt context: gestul pe care-1 descrie Quintlllş *(Instituţia oratoria,* XI, 3, 92), atingerea extremităţilor di tului mijlociu *(medius digitus)* şi a degetului mare, v. niflca măreţia şi învăţătura episcopului tronând frontj din *Sacramentarul de la Marmoutier.*

în *Psaltirea din Stuttgart,* ca şi în *Psaltirea din Ut* Dumnezeu este reprezentat într-un fel sau într-altul aproape toate imaginile. Uneori, faţa sa apare conlol unei sugestii din text. Cel mai des, o lumină cereu manifestă prezenţa şi acţiunea divine. însă în majoriU(cazurilor, mâna lui Dumnzeu este cea care, din înaltul *| dintr-o parte a imaginii, irumpe în scena reprezentat. i pi tru a binecuvânta, a semnala sau pur şi simplu a nijl festa atotputernicia sa. Cele două mâini ale lui Dumnflf pot apărea simultan, făcând un gest identic,cu arătăto^ întins, pentru a indica drumurile opuse, pe de o parte U tătorului aruncat la pământ, care îi simbolizează pe cei pe de altă parte psalmistului care, stând în picioare, ci la instrumentul său întru slava lui Dumnezeii[1] Intervenţiile „instrumentale" ale mâinii lui Dumnezeu I sunt mai puţin remarcabile decât în *Psaltirea din UtrtM* însăşi mâna lui Dumnezeu îl miruieşte pe David, în III ce Samuel (sau Christos) se mulţumesc să-1 susţină I acesta din urmă[35]. Ea este şi cea care ridică patul ni.ilJ nat al psalmistului implorând pe Dumnezeu în diurn sa[36]. Cel mai adesea, ea îi ia mâna sau braţul atunci <<>^ el o imploră, se interpune între el şi necredincioşi, (ltifl balanţă în semn de judecată etc.

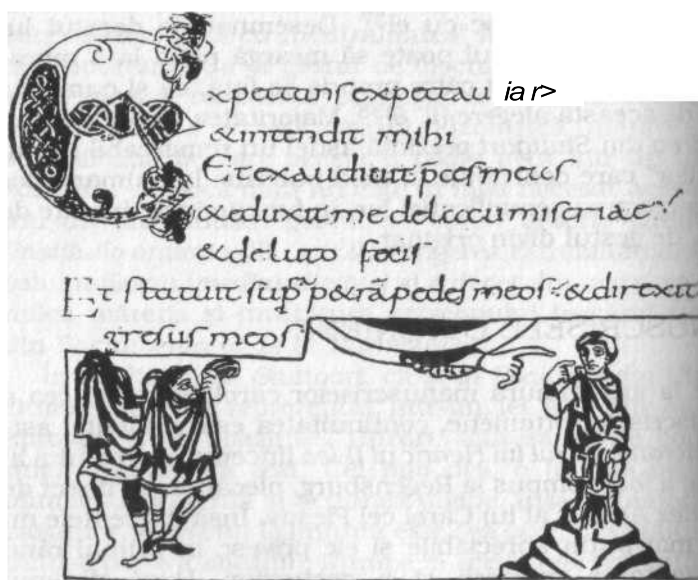
Nu numai că mâna lui Dumnezeu intervine în moi creţ în imagine, dar celelalte personaje se adresează eiJ întind către ea propriile lor mâini, îşi ţin degetele înlr«l fel analog pentru a semnifica că ei se adresează»!

• M şi vorbesc cu el[37]. Desemnat de degetul lui Mln /cu, psalmistul poate să meargă până la a repro- H l acest gest către propria sa faţă, ca şi cum s-ar II < i s t ă alegere *(ii. 8)*[38]. Majoritatea imaginilor din ■VM din *Stuttgart* prezintă astfel un remarcabil „joc al care contribuie în mod puternic la animarea lor ♦-iu[1]' iu ca semnificaţiei lor, în funcţie însă, înainte de *f* il< i'islul divin originar.

■< KISELE OTTONIENE

■ n■■«•lor ottoniene, continuitatea este evidentă: ast-
friunrntand lui Henric al Il-lea (începutul secolului al ■ Inst compus la Regensburg, plecându-se direct de > *\iiicas* al lui Carol cel Pleşuv. însă diferenţele nu
MI

I iiiluminura manuscriselor carolingiene la cea a puţin apreciabile şi ele privesc în primul rând ■Unica mişcării şi a gesturilor. Dacă desenul ||in «li- la începutul secolului al IX-lea frapează prinr Meu f?l chiar agitaţia figurilor, marile anluminuri IM ni zonele lor de aur şi cu suprafeţele colorate, Un prin hieratismul lor. în ele, timpul pare să ÎMI gesturile par ■IM i făcute pentru eternitate. ftupimt contrastul dintre multiplele întrebuinţări *mt*> iile mâinii lui Dumnezeu în psaltirile din Utrecht lliillfjiirt şi prezentarea emblematică a mâinii lui n *Codexul Utei,* în prima sa parte, produs la la mijlocul secolului alXI-lea *(ii. 9,* vezi pi. I)[39]. Ia a lui Dumnezeu iese din cercuri concen-|C ridicată spre înalturi, pentru a semnifica di ca divină nu acţionează, în acest caz, din i Hor, ci că ea operează pe pământ, şi aceasta II mit cu cât palma este văzută din faţă, îndrep-I rare priveşte imaginea[40]. Ea acoperă un tri-iteral care poartă o triplă inscripţie celebrând i înţelepciunea supremă a lui Dumnezeu[41], şi ciuli el însuşi de o coroană de flăcări străluci-mi ii ui acestei imagini este înconjurat de o II c cxplicitează sensul gestului divin[42].



PI inmifTr *tnoCrncu*
cccrmcurn cccr~ moj *do*
no/*TT"O*

i
-ncl-no
hcccur-
xxxr'cu
iufcpt

6c co'Ţ-axcno b; *-cui* *h*
Cf~j.cm Bqut Cfî

\ *CIV>*UT!*ClCCtM*
(Stl.OCUXU.C (ZlTT

8. Mâna lui Dumnezeu şi gestul bărbatului. Desemnat de di Dumnezeu, psalmistul reproduce gestul divin către propria MM I *Psaltirea de la Stuttgart,* (secolul IX), Stuttgart, Wurttcml Landesbibliothek, ms. Biblia Folio 23, f 51 r°, Psalmul XL (XXXIX), «■



Opoziţie centrală este susţinută de patru figuri | M „virtuţilor divine": Prudenţa, Dreptatea, i şl Forţa, caracterizată fiecare de o altă 111 iclura imaginii, ca şi inscripţiile permit pre- n ului imaginii: mâna lui Dumnezeu sim- •ii.i creatoare a Cuvântului acţionând prin I virtuţilor[43]. Este vorba de gestul divin prin ■I . 11 Facerii lumii aşa cum era el imaginat. însă **inrt** este fără trup şi degetul arătător nu este i II a crea lucrurile şi fiinţele. Puterea creatoare \ i11n mâna lui Dumnezeu este perpetuu activă **Riediul** virtuţilor, şi ca încremenită într-o ■ M i afara timpului.

li.II ele ottoniene şi pericopele (extrase din i H IU' în timpul slujbei) prezintă de asemenea **Viaţa** lui Christos care permit studierea i i i gesturilor atribuite acestuia din urmă. m i i bogate manuscrise ale acestei epoci, să *KvmufheUand lui Otto al IlI-lea,* realizat la abaţia nuni la sfârşitul secolului al X-lea şi donat de Iru catedralei din Bamberg[44].

■ i i i acestui evangheliar cuprinde, după ■ ■ !'>■ patru Evanghelii (ff[os] 11 v° până la 12 r°), DU i de anluminuri pe pagină plină. Toate ima- ■ lei imitate de o margine dreptunghiulară de >■ i II tină; toate figurile se detaşează pe un fond

de aur. Anumite imagini prezintă un spaţiu unic; ma|<: tatea cuprind două registre suprapuse care delimili solul format din volute de registrul superior. Mai mul scene succesive evocate de Scriptură pot fi reprezentaţi^ fiecare din aceste registre.

Primele două imagini pe pagină plină reprezii 11. i. două file care se găsesc faţă în faţă, Popoarele aduci du-şi tributul împăratului tronând în glorie[45]. Manuserld mai cuprinde alte patru imagini de slavă a evanghelist care se găsesc toate în faţa iniţialei ornate a EvanHu l lor. Putem adăuga acestor imagini toate cele în (Christos apare fie tronând în glorie[46], fie în picioare 11 poziţie hieratică[47].

Fiecare dintre Evanghelii este însoţită de şapte ilustfl pe pagină plină (în afara celor ale evanghelistului şi iniţialei), mai puţin Evanghelia după Luca, care are opt, la Matei la Ioan însă, ansamblul imaginilor constitui^ suită continuă care ilustrează viaţa lui Christos, Bunavestire la Necredinţa lui Toma după înviere, trflfl prin numeroase scene miraculoase ale vieţii ptihllj Gestul central al majorităţii acestor scene este gestul Christos binecuvântând bolnavii pe care-i vindecă[4H],, toate acestea, această suită de imagini nu este numai] trarea unei „istorii" cu episoadele sale succesive. Ea spunde unui mod de reprezentare care nu este cu i bire narativ, dar care organizează raportul dintre între ele şi faţă de fond, pentru a manifesta o ordine bolică. Această ordine este cea a misterului întrupa

într-un studiu de pionierat şi foarte document;ii q „atitudinile expresive în arta medievală", Werner Wels arăta deja în ce fel dimensiunea „ilustrativă" a a nurilor ottoniene era „modificată" de dimensiunea zentativă" (am spune mai degrabă simbolică) a acjl imagini[49]. Studiind de exemplu atitudinile contrjM ale Martei şi Măriei din *Cartea pericopelor lui Hei\iu lea,* el arăta că ele „nu îşi propun să precizeze conipi mente în domeniul vieţii de pe pământ, ci servesc penii transpune în eternitate tipurile de *vita activa* şi *vita templativa* pe care le întrupează cele două femei" transpunere în eternitate: aceasta este într-adcv.n

IM i .mă şi sensul gesturilor reprezentate în aceste M 11«\ Noţiunea este aproape de ceea ce, mai recent, Ifclinplro a desemnat sub numele de „temă de In opoziţie cu „temă de acţiune"[51]. în sprijinul sale, el a ales să expună istoria reprezentării eel pe care-1 face Moise în lupta care-i pune faţă evrei şi pe amaleciţi (Ieşirea XVII, 9-13). Atunci Jfrtul ridică braţele, evreii sunt victorioşi; când le liii.iull biruiesc. Aşa încât Aaron şi Or decid să i Hi !<• lui Moise, pentru a asigura victoria definiri 1111 arată numeroase imagini medievale. în Ncliapiro, această imagine este pentru Evul uI II II iu o imagine a puterii suveranului întrupând • ii lua şi domnind în numele lui Dumnezeu. I Iul Moise serveşte ca pretext pentru cea a ulm llcnric al II-lea tronând în glorie: în timp ce II I iiiiniiczeu îi aşază coroana pe cap, doi sfinţi care l i h li doi îngeri spada şi lancea, însemne ale put-■inli . susţin braţele suveranului[52]. |i>< ii mea lui Moise şi, simultan, semnificaţia aces-l liiinli.i de-a lungul timpului iar în secolul al XIII-■lluilşiu, mai sensibili la întâmplările luptei | Miiiiilcciţilor, insistă din ce în ce mai mult pe • i iul Moise la acţiune. Sau scot în evidenţă alte niiliollce: ei asociază în special gestul lui Moise ■Holului celebrând euharistia. Astfel, „temele de ubstituie „temelor de stare", manifestând I Murire care nu privesc numai istoria artei, ci i întreaga cultură a unei societăţi[53]. în cazul de ud* evoluţie traduce promovarea unui gest con-■i 11 in ce mai mult fundamental şi pe care îl vom puiul . nliaristic al preotului.

UNTURA LITURGICA

M linglană este caracterizată şi de o dezvoltare ni i liturghiei. Această dezvoltare prezintă în MI IrAsături inedite: o codificare mai riguroasă •i liturgice şi în special a gesturilor, şi un efort

de interpretare simbolică care stă la baza unor vaste in teze ulterioare.

în această epocă, cuvântul „liturghie" nu este ţi întrebuinţat: el se va răspândi de-abia în secolul al XVI lea. Nu-1 folosesc deci aici decât din comoditate. în flfl Mediu timpuriu, prin analogie cu serviciul pe care prţfl lui Israel îl asigurau în Templu, se vorbeşte mai curân(B *ministerium,* de *officium* (este vorba de precizarea •Jfl toririlor" clerului faţă de Dumnezeu şi faţă de credim M şi, prin urmare, faţă de sacerdoţiul lor), de *mysterium^M* asemenea de *sacramentum.* Toate aceste cuvinte In» asupra caracterului sacru şi eficacităţii simbolici ansamblului acestor acte rituale.

Pentru a celebra liturghia şi în special stf euharistiei, preotul dispune încă de mai multe cărţi nu vor fi reunite decât mai târziu într-un singur *missalis.* înainte, preotul care oficia slujba şi *acoh* (diaconul, cititorul şi cântăreţul) foloseau *sacramer* pentru textele rugăciunilor, un evangheliar şi un *rium,* pentru citirea textelor sfinte, un antifonar şi un I *ualis,* pentru cântări etc. Gesturile rituale sunt ni special indicate în *ordines,* ale căror cele mai vechi scrise datează din secolul al IX-lea. La drept *v<* distincţia între sacramentare şi *ordines* nu este întotcM na atât de tranşantă: se întâmplă ca acele *ordinM* reproducă textele formulelor liturgice; în mod recif sacramentarele conţin în rubricile lor şi câteodată *chM* textul rugăciunilor indicaţii ale gesturilor; şi anul ilustraţii (însă pentru mult timp ele rămân rare) pol informeze în egală măsură asupra gesturilor.

în timpul Evului Mediu timpuriu, practicile îltv *variază* foarte mult de la o regiune la alta: cele de la I diferă de cele de la Milano (liturghia ambrozian.i Spania (liturghia mozarabă), din Irlanda (liturghia din Galia (liturghia galicană). însă influenţa ror sacramentarelor gelasian (de la numele papei (N 492-496)[54], apoi gregorian (de la numele lui Gr Mare, papă din 590 până în 604) se face simţită france înainte chiar ca împăratul Carol cel Marc ■ impunerea sacramentarului gregorian în toa(< |

n lui său: către 784-791, papa
Adrian al Il-lea îi trimi-
Mt-iiiplar lui Alculn, care se
consacră adaptării lui la
li1lr locale. Acest sacramentar,
numit *Gregorianum*
N(, rste foarte larg răspândit în
secolele al IX-lea şl al
In mTst fel se naşte către
950, la Mainz, o vastă
ft(i< i (luând toate obiceiurile
liturgice romano-france
pi de două secole, *Pontificalul*
romano-germanic, pe
|i|' i > . i (j 1 şi episcopii ottonieni
îl introduc puţin după
| In Koina. El a rămas, cel
puţin până în secolul al
| Im/.i liturghiei pontificale[55].

■| poate pune aici problema de a studia în detaliu Miiiilr liturghiei ecleziastice aşa cum le găsim con- [1] ni *ordines*. Aceste rituri sunt foarte variate: l|»iii<viii. hirotonisirea preotului sau a episcopului, i regelui, sfinţirea bisericii, binecuvântări mul- I u< -11111 specifice pentru fiecare dintre ele. Să luăm | illu.ilului ungerii regale, între secolele al VlII-lea

■Ml'LU: GESTURILE SUVERANULUI

ii i1u1 consacrării şi încoronării regilor şi *rn[v* în mod deosebit afectat de codificarea carpi iipol ottoniană. El se fixează începând cu se-n leu, asociind împrumuturi de diverse prove-MIUI de *adventus* al împăraţilor creştini din nui ii târziu, ungerea regilor biblici, înscăunarea n miri, liturghia Bisericii (cum e consacrarea \lăt pentru inovaţiile în cadrul ritualului, iu rndiflcarea ceremonialului, partea occiden-|*|uIul franc este cea mai precoce. Un nou gest IkiUNcrinţe de o importanţă imensă: ungerea Iii III 751 de către Sfântul Bonifaciu, reprodusă . mii Denis prin mâna papei Ştefan al Il-lea. i •■ 111111 prima oară în istoria monarhiilor mi i 1. i ungere regală devine ritul central al lor l'Yanţei. Monarhia insistă asupra carac-Uitic şl sacru: într-adevăr, consacrarea prin «««liiillată ungerii de la botez pe care Sfântul un <> dăduse lui Clovis cu ocazia convertirii

sale, în 496; or, această ungere se făcuse prin mijlc unui mir ceresc, adus din ceruri de porumbelul SI;mi Duh. Acest mir miraculos , păstrat în Sfânta Ampullj presupune că era folosit , în acea epocă, pentru (sacrarea regilor Franţei.

începând cu secolul al IX-lea, ritualul consacrării încoronării tinde să se fixeze, întâi în sacram

entare (j tru rugăciunile şi formulele binecuvântării), ad *ordines* specifice precizând gesturile rituale. Din ultim fel de texte, cele mai vechi exemple păstrate al redactate, după toate aparenţele, de către episcopţţ Reims, Hincmar, pentru încoronarea lui Carol cel Pleţ Metz, în 869, şi consacrarea fiului său Ludovic cel t.. rege al Francilor occidentali, la Compiegne, în 877.. colecţie cuprinde, de asemenea, alte două *ordines:* ceremonia căsătoriei fiicei împăratului, Judith, cu anglo-saxon Aethelwulf la Vermeris (Oise) în 856 şi pe căsătoria împăratului însuşi cu Ermentrude in Rubricile acestor *ordines* identifică nu numai principi acte de ritual, dar câteodată chiar gesturile înseţlj descrise. Astfel, pentru încoronarea şi ungerea Iul este precizat că arhiepiscopul de Reims, în moim-nl care spuse: „Fie ca Dumnezeu să te încoronezr | pe suveran cu Sfântul Mir pe urechea dreaptă şi pe | până la urechea stângă şi pe cap". Pentru Ludovic, distinge succesiv ungerea cu mir, încoronarea, ti tarea sceptrului, enunţând semnificaţia simbl fiecăruia dintre obiecte[57].

Aceste *ordines* regale sunt codificate mai ales în al X-lea, pe măsură ce diversele monarhii n. Imperiul carolingian se disting unele de altele ultimii regi carolingieni din Vest şi pentru prii capeţieni, această evoluţie ajunge, către 980, puţin tj de suirea pe tron a lui Hugo Capet, la acel *ord*<.......... lui Fulrad „pentru consacrarea şi binecuvântarea şi pentru „binecuvântarea reginei".

Pentru regii anglo-saxoni, descrierea consai încoronării regelui Edgar la Bath, în 973, este şl cisă încă, cu atât mai mult cu cât informaţiile d;il ■ i *ordo* sunt confirmate de o relatare a ceremonii t d I unui călugăr de la abaţia din Ramsey: nu numu ",.

Pilluţarea inelului, spadei, coroanei, sceptrului, a Unt evocate de rubrici ca în acel *ordo* al lui , i t u si gesturile regelui (el se prosternează înaintea 11m .1 ridică, renunţă la diadema pe care o purta ■l ii« ■ I moment) şi ale episcopilor (ei îl iau pe viitorul t mana, îl sprijină atunci când se ridică etc.) sunt ■ i II precizie[59]. Se vede în ce măsură atenţia pen-| II i aşi i^at teren şi a devenit mult mai minuţioasă, ■in ii pentru încoronarea, la Roma, a împăraţilor ■I, cele mai vechi două *ordin.es* de care dispunem i n i i l e in *Pontificalul romano-germanic;* ele insistă, trie, pe gesturile proprii acestei ceremonii, cum (tra, ele către episcopul Ostiei, cu ulei de exor-i i i l u l drept şi între umerii suveranului[60].

Imagini rare ne permit să completăm informaţia li ic şi, mai bine încă, să ne modificăm felul de I» Nu cunoaştem nici o imagine carolingiană a Una din cele dintâi reprezentări ale con-M im sunt nici hieratice, nici pur simbolice, anul o mie şi aparţine domeniului ottonian. O lui HI mentorul *episcopului Warmundus de Ivrea,* i|.i ii ii împăratului Otto al Ill-lea. Acest manuscris «jal/eci şi două de miniaturi dintre care una, im *oi do* „pentru binecuvântarea regelui atunci ni i poporul îl ridică la demnitatea de rege", | încoronarea unui rege de către un episcop, iar • inui „slujba pentru regi", reprezintă încoro-lul Otto al Ill-lea însuşi *{ii. 10)*[G1]. în prima ir^ele, cu braţele deschise, se înclină în faţa episcopului; preoţi îşi pun mâinile pe umerii i II a 1 sprijini în gestul său de smerenie; în faţa » opul care îi pune coroana pe cap. Imaginea ipropiată de cea care urmează şi care repezin-Uitarea unui nou episcop. în schimb, imaginea Impari itului este mult diferită: orice referinţă la ■ 11< n a dispărut. împăratul, încoronat deja, este ne mâinile deschise ca şi regele de mai înainte. Iii li (a Fecioarei, care atinge cu mâna dreaptă ii ■ > mei, iar cu stânga ţine sceptrul imperial pe şte să-1 încredinţeze protejatului său. Nu

mai suntem aici în faţa ilustrării unei faze centrale a ritualului ci, printr-un fel de sublimare a acestuia, sub emoţia unei apariţii mariale. Este de presupus că legenda care înconjoară imaginea reproduce cuvintele Fecioarei adresându-se lui Otto: ea îi dă „diadema Cezarului" pentru că a asigurat alegerea lui Warmundus pe scaunul Ivreei împotriva rivalului său Arduin[62]. însă dincolo de un incident politic, a cărui importanţă pentru episcopul comanditar al manuscrisului o înţelegem, imaginea arată care este sursa supranaturală a puterii ce-i revine suveranului prin consacrarea şi încoronarea sa de către papă.

în aceeaşi perioadă, alte imagini confirmă, cu şi mai mare generozitate, această concepţie a originii puterii imperiale: reprezentându-1 pe împărat tronând în glorie, ele exprimă visul teocratic al ottonienilor. Aceste preţioase manuscrise sunt realizate în abaţiile de la Reichenau şi Regensburg, din comanda împăraţilor care le oferă marilor catedrale ale Imperiului, celei de la Bamberg de exemplu. Aici, cultul imperial îşi găseşte maximum de strălucire, iar aceste imagini ţin ele însele de liturghia sa: atunci când prelaţii întorc, în ritmul cânturilor serviciului divin, grelele pagini ale acestor manuscrise, însuşi gestul mâinii lor face ca aurul şi culorile vii ale ornamentelor şi miniaturilor să strălucească[63]. Acelaşi hieratism caracterizează în aceste imagini figurarea personajelor cereşti, cum sunt evangheliştii, şi cea a reprezentantului lui Dumnezeu pe pământ, împăratul, a cărui imagine în glorie deschide uneori volumul. Nimic nu mişcă: figura imobilă a împăratului, gestul său hotărât exprimă şi glorifică puterea pe care o deţine, în comparaţie cu măreţia imperială, fixată în frontalitatea sa hieratică (cea pe care o vor alege majoritatea sigiliilor pentru a ratifica actele puterii publice), orice mişcare este lipsită de valoare, semn al supunerii. Orice gest ar fi aici gesticulare.

Astfel de figuri ale măreţiei imperiale - cea a împăraţilor Otto al H-lea, Otto al IlI-lea şi Henric al Il-lea - constituie o serie remarcabilă[64]. Ele subliniază prin semne tangibile alegerea divină a suveranului. încă din secolul al IX-lea, în *Codex Aureus* al lui Carol cel Pleşuv, mâna lui Dumnezeu iese dintr-un nor chiar sub arcada care se află deasupra împăratului aşezat pe tronul său. Suveranul este uşor





10, încoronarea împăratului. *Sacramentarul lui Warmundus, episcop de* ***Iurta*** (secolul XI), Ivrea, Biblioteca capitulară, ms. 86.

1. încoronarea regelui de către episcop, ajutat de un preot (f[1] 2 r°).

2. încoronarea şi încredinţarea sceptrului împăratului Otto al Il-lea de către Kreioară (f 160 V).

întors într-o parte şi ridică mâna dreaptă; demnitari îl înconjoară; doi dintre ei, înarmaţi, poartă de o parte şi de alta *insigna* imperiale, spada şi lancea[65].

Aproximativ cu un secol mai târziu, *Evangheliarul de la Aachen,* realizat pentru Otto al II-lea puţin după 973, arată o evoluţie extraordinară pentru că împăratul tronează el însuşi într-o mandorlă, ca şi cum ar fi Christos în persoană *{ii. 11,* vezi pi. II)[66]. Perfect frontal, el deschide larg, simetric braţele, cu mâna dreaptă ţinând globul, iar stânga deschisă, cu palma întoarsă înainte; mandorlă imperială este înconjurată de simbolurile celor patru evanghelişti care desfăşoară o lungă filacteră în faţa suveranului. De sus, în propria mandorlă marcată de cruce, mâna lui Dumnezeu vine să pună coroana pe capul împăratului. Tronul imperial este sprijinit de Pământ *(Tellus),* semnul suveranităţii universale a lui Otto al H-lea. Doi soldaţi se înclină de o parte şi de alta în faţa acestei veritabile epifanii. în registrul inferior sunt reprezentate acele *ordines* dominante ale societăţii, simbolizate de doi războinici şi doi preoţi. în exprimarea puterii teocratice a împăratului, aici se atinge o culme. însuşi împăratul bizantin, pe care Otto al II-lea 1-a luat drept model, nu a fost niciodată reprezentat tronând într-o mandorlă. De altfel, se pare că aceasta fusese refuzată altor doi împăraţi care vor urma, Otto al III-lea şi Henric al II-lea.

INTERPRETAREA SIMBOLICĂ A GESTURILOR LITURGICE

Din secolul al VlIIlea până în anul o mie, liturghia nu tinde numai să se unifice, să se codifice, să se precizeze în expresiile sale textuale şi figurate. Ea devine de asemenea obiect de reflecţie, de interpretare şi alegorizare, toate noţiuni acoperite de cuvântul *expositio.* în acest scop, tehnicile de interpretare simbolică a Sfintelor Scripturi, puse mult la încercare din epoca patristică şi în plină reînnnoire în epoca carolingiană, sunt transpuse în liturghie[67]. Acest efort de interpretare se sprijină, printre

alt ('le, pe gesturile liturgice şi, mai general, pe toate ges-t virile prescrise în mod specific de către Biserică.

Interpretarea simbolică a actelor şi obiectelor liturghiei IUI este, la acea vreme, cu totul nouă. Tertulian, Sfântul Ambrozie (De *rrujsteriis),* Sfântul Augustin, apoi parţial lsltlor de Sevilla în De *ecclesiasticis qfficiis* s-au străduit deja să o facă. în creştinătatea Orientului, Origene, 1 'st'udo-Dionisie (a cărui influenţă se exercită în Occident începând cu epoca carolingiană), Maxim Mărturisitorul **(662),** autorul *Mystagogiei,* şi Gherman, patriarhul • nnstantinopolului de la 715 la 730, autor recunoscut astăzi al unei *Istorii bisericeşti,* joacă şi mai mult încă un **rol** de precursori. Ultimele două lucrări citate sunt traduse in latină pentru împăratul Carol cel Pleşuv de către Anastasie Bibliotecarul către 870[68]. însă încă înaintea acestei date, un elev al lui Alcuin, Amalar din Metz, scrie l ilre 823 un *Liber qfficialis* care s-a arătat a fi, prin amploarea şi caracterul său sistematic, ca cel mai important comentariu simbolic al liturghiei latine înaintea secolului alXII-lea.

Două principii majore inspiră acest comentariu şi „semnificaţiile" pe care le enunţă pentru fiecare act, fiecare (>l **Aect,** fiecare gest şi fiecare cuvânt al cultului. Primul este *icinemoratio:* toate aspectele liturghiei sunt justificate în măsura în care amintesc şi reproduc faptele din viaţa lui (hrlstos. Astfel, Patimile lui Christos apar ca un model în npatele întregii slujbe şi mai ales al canonului: de exemplu, dacă preotul face două semne ale crucii deasupra **ofrandei** pâinii şi dacă aceasta a fost pusă în prealabil lângă potir, este pentru că Christos a fost crucificat pentru „două popoare" şi corpul său a fost coborât de pe i i uee[69].

Al doilea principiu este *moralisatio,* amintită la sfârşitul textului prin rubrica *moraliter:* fiecare act liturgic are o **funcţie** de edificare morală. De exemplu, atunci când subillaconii se întorc către preot, ei trebuie să aibă în minte că Iuta lor simbolizează conştiinţa păcatelor lor, şi că ei o urată preotului pentru ca acesta să ofere mărturisirea lor lut Dumnezeu[70].

în aceeaşi epocă, acest efort de „expunere" simbolică a liturghiei, care a plecat de la exegeza biblică, se extinde şi la comentariile regulilor monastice. în acea vreme, aceste comentarii sunt în mare parte un lucru nou, ele ţin de o întreagă acţiune de reformare şi de reînnoire a ordinului benedictin condusă de către Benedict de Aniana (750-821). Acesta compilează nu mai puţin de douăzeci şi cinci de reguli monastice în al său *Codex regularum,* ceea ce presupune deja din partea sa cel puţin o comparaţie minuţioasă a acestor texte. în acest context, abatele Smaragdus de Saint-Mihiel (mort către 830) dă cel mai bun comentariu al regulii Sfântului Benedict din epocă. Aşa cum ar fi făcut cu Sfânta Scriptură, el reia frază după frază tot textul regulii, pentru a-i restitui semnificaţiile morale şi modelele biblice. Astfel, la evocarea celei de-a douăsprezecea trepte a umilinţei, care potrivit Sfântului Benedict trebuie să se traducă printr-un comportament smerit în mers şi în felul de a sta aşezat şi în picioare, cu capul şi ochii aplecaţi, Smaragdus adaugă un întreg capitol despre virtutea smereniei, căinţa după greşeală, amintind că cel care se măreşte în acest veac va fi înjosit în momentul Judecăţii[71]. însă făcând aceasta, comentariul lui Smaragdus arată din plin limitele noţiunii de gest în cadrul mănăstirii: dacă încearcă să se singularizeze prin comportamentul său, călugărul riscă să păcătuiască grav. Dimpotrivă, el trebuie să se dizolve în mişcările întregii comunităţi, sub ochiul vigilent al fraţilor săi şi mai ales sub privirea omniscientă a lui Dumnezeu. Datoria noastră de călugări, spune Smaragdus, este de a „face întregul nostru corp apt de a-1 servi pe Dumnezeu din toate forţele mădularelor noastre"[72].

Această moralizare a tuturor mişcărilor şi atitudinilor corpului s-a manifestat în modul cel mai sistematic la Hrabanus Maurus (856), elev al Alcuin şi abate de Fulda. După ce dăduse, în opera sa enciclopedică, *De universo,* semnificaţia simbolică a tuturor părţilor corpului, el explică ce „semnifică" cele şapte „posturi şi atitudini" ale omului, care sunt desemnate, toate, printr-un verb sau un

substantiv[73]. Toate aceste semnificaţii ţin de viaţa morală II creştinului şi fiecare se sprijină pe unul sau mai multe versete ale Scripturii conţinând cuvântul la care se referă, l 'i <-/enţa acestui cuvânt în verset este suficientă pentru a | iistifica valoarea de „autoritate" a acestuia din urmă. Potrivit propriilor termeni ai autorului, aceste posturi şi mişcări au o semnificaţie univocă, sau mai ales pot fi nilelese în „partea rea" sau „bună". Deci totul depinde în ■ • li- din urmă de dispoziţiile interioare ale creştinului.

- Au întotdeauna o semnificaţie pozitivă: a sta în picioare *(stare),* care exprimă fermitatea în credinţă; a merge *(ambulare),* care semnifică efortul făcut pentru a se îndrepta către Dumnezeu, şi a şedea *(şedere),* care arată un rederea smerită în Dumnezeu.

- Invers, sunt întotdeauna negative: a sta culcat ***(tăcere),*** care semnifică cedarea în faţa tentaţiilor, rnborârea *(descensus),* care exprimă abandonarea lui I Mimnezeu.

- în sfârşit, pot fi luate, după situaţii, în partea lor bună MU rea: a alerga *(currere),* care semnifică graba de a face **binele,** dar şi, câteodată, răul, şi în fine urcarea *(ascensus),* tare arată că tindem către Dumnezeu sau, dimpotrivă, că iintem umflaţi de orgoliu.

Am greşi dacă am vedea în această clasificare doar o **manieră** destul de inutilă de a ne juca cu cuvintele. Nu **Mte** nimic arbitrar într-un astfel de tablou, care, dimpotrivă, explicitează principiile morale şi religioase care i» i mit judecarea înfăţişării corpului creştin. Ceea ce, din **punct** de vedere moral, este remarcabil sau înjositor este şl in spaţiu, şi invers: astfel, „a sta în picioare" şi „a sta w^ezat" - atitudini care se potrivesc călugărilor din cor - se lipim lui „a sta culcat" - veche neîncredere monastică în privinţa somnului şi visului ! Măsura (a merge) se opune **excesului** (a alerga), aşa cum „suirea" (către Dumnezeu) se **opune** „coborârii" (în Infern). însă poate fi de asemenea vir-Incis să te grăbeşti, în timp ce *emfaza* orgoliului este condamnabilă, în această grilă de şapte cuvinte este cuprins **chiar** acel *habitus* corporal al călugărului (şi însăşi această ■ Ui A. fără îndoială, nu este fortuită).

•Astfel, în timpul primului mileniu, noţiunea antică a gestului suferă pretutindeni acelaşi reflux progresiv. Apariţia mai rară a cuvântului *gestus* sau necesitatea de a-1 defini mai bine atunci când este citat sunt semne printre altele ale acestui fapt. în ceea ce o priveşte, literatura morală ţinteşte din ce în ce mai mult să elibereze sufletul de întinarea trupească mai degrabă decât să definească reguli de comportament social. Această fermitate este mai pregnantă în literatura monastică, în timp ce modelul episcopal şi regal rămâne mai fidel tradiţiei moralei antice a gestului. Dar chiar şi aici nu mai este nici un loc pentru reflecţia etică asupra gestului individului. Gesturile se topesc mai degrabă într-o liturghie episcopală, regală sau monastică, raţiunile lor fiind cu totul altele: vocile şi trupurile călugărilor sunt asimilate celor ale îngerilor, iar măreţia imperială devine reflexul gloriei transcendente a lui Dumnezeu.

CORUL ÎNGERILOR ŞI DANSUL LUI CHRISTOS

Rubricile seci din *ordines* sau caracterul inevitabil static al miniaturilor medievale riscă să ne dea o idee eronată despre liturghia medievală: istoricul trebuie să însufleţească aceste imagini, să facă să răsune vocile şi muzica riturilor solemne şi să imagineze mişcarea colectivă a procesiunilor. Sursele narative şi hagiografice ne pot ajuta să înţelegem mai bine desfăşurarea acestora din urmă, itinerarul lor, raporturile lor cu arhitectura religioasă: tot atâtea condiţii necesare pentru a situa gesturile în ansamblul lor ritual şi pentru a înţelege mai bine mizele lor simbolice.

Ceea ce frapează în primul rând este modul în care liturghia asociază spaţiile şi persoanele. Modelul este vechi, de vreme ce îl găsim deja în marile litanii instituite de Grigore cel Mare la Roma cu ocazia ciumei din 590: cele şapte „regiuni" sunt invitate să se unească într-un acelaşi cortegiu pentru a implora protecţia divină împotriva fla-

gelului[74]**.** Către 800, potrivit unui *ordo* redactat de abatele An^Ubert din Centula (Saint-Riquier), *peregrinatio* de la Puşti parcurge succesiv cele trei sanctuare ale abaţiei (Sulnt-Benoît, Sainte-Marie şi biserica dublu închinată SI autului Riquier şi Mântuitorului) şi alătură în cortegiu c.ilugări, nobili şi, venind din şapte parohii învecinate, *mix-***tlii** *populus* aşezat în spatele crucilor fiecărei biserici[75]. Modelul procesiunilor de la Saint-Riquier a influenţat, fără îndoială, liturghia „de pelerinaj" duminical, de la Cluny (cu vizitarea tuturor altarelor absidei, apoi ieşirea în claustru

traversarea diferitelor părţi ale mănăstirii), în măsura în ■ IIc regulile călugărului Bernard o fac cunoscută către I0H6[76]. De asemenea, în secolul al Xll-lea, opera de întemeietor şi scrierile abatelui Suger de la Saint-Denis permit 11găsirea unor trăsături comparabile, însă cu un efort fără precedent de reflecţie, inspirat de mistica lui Pseudo-Dlonisie, asupra semnificaţiilor simbolice ale arhitecturii *ş* liturghiei. Pentru Suger, este necesară înglobarea în in>iia biserică, ca într-un relicvar, a zidurilor vechiului Niinctuar carolingian care, potrivit legendei, a fost consa-ii at în mod miraculos de însăşi mâna lui Dumnezeu. **frebuie** de asemenea ca naosul, astfel mărit, să fie **încadrat** de o faţadă occidentală îndreptată către „lume" (i ui Saint-Denis este un sanctuar regal) şi o absidă estică **perforată** de mari vitralii simbolizând, dimpotrivă, divina rontemplare a călugărilor.

Suger însuşi descrie sfinţirea, în iunie şi iulie 1140, apoi in Iunie 1144, a acestor două părţi extreme ale edificiului. Kvocând mersul ordonat al călugărilor în reflexele colorate **de** lumină ale vitraliilor şi modulaţia cântecelor din cor, el

plică într-un pasaj celebru în ce fel această liturghie **l'olcctlvă** asigură „armonia" trupurilor şi sufletelor, a mate-i ii i Iu lui şi imaterialului, a umanului şi angelicului, a vizibilului şi invizibilului[77]. Atenţia nu este îndreptată către flecare călugăr în parte. întreaga comunitate se topeşte în l **orul** îngerilor. Liturghia este *gesta* călugărilor.

Pentru oameni, ca şi pentru îngeri, slăvirea lui Dumnezeu se transformă într-un dans colectiv. Pentru a

ilustra celebrarea Cetăţii lui Dumnezeu, Sionul, cetatea binecuvântată între toate potrivit Psalmului XLVIII (47), 3:

'Bine întemeiată spre bucuria întregului pământ,
Muntele Sionului, coastele de miazănoapte,
cetatea împăratului celui mare»,

Psaltirea din Utrecht înfăţişează în interiorul unui zid de apărare personaje care se ţin de mână în cerc şi dansează în jurul Casei lui Dumnezeu *{îl. 12,* vezi pi. III)[78]. începând cu această epocă, redescoperirea *Ierarhiilor cereşti* ale lui Pseudo-Dionisie impune în fundalul liturghiei modelul corurilor cereşti ale îngerilor dansatori şi muzicanţi. întotdeauna când divinitatea trebuie să fie slăvită, unduirea fremătătoare a aripilor lor încrucişate pare să ritmeze psalmodierea clericilor şi a călugărilor care se află în procesiune, în imaginile mai târzii, corurile îngerilor uniţi şi diafani, iradiind o luminozitate plină de vibraţii, dau fondul lor animat principalelor taine ale religiei (Naşterea, Bunavestire, înălţarea).

Elanul dansului îl atinge pe Christos însuşi. în centrul capacului unui cufăraş din fildeş, aproximativ către 1100, patru îngeri circumscriu cu braţele lor întinse mandorla unui Christos al înălţării *(ii. 13,* vezi pi. IV)[79]. împreună cu alţi patru îngeri care-şi întind braţele către cer, ei par să ofere Tatălui această mandorla şi preţiosul ei conţinut. Dintre norii cereşti, nu se vede decât mâna acestuia, îndreptată în jos pentru a-1 întâmpina pe Fiu. însă în mandorla sa, Christos nu este reprezentat ca de obicei, tronând în glorie sau suindu-se pe nori mici pentru a apuca Mâna gata să-1 ridice în eternitate. Aici, înfăţişat aproape din profil, el se avântă, ca într-un salt eliberat de orice greutate, cu braţele întinse în întâmpinarea mâinii drepte a Tatălui său. Mult mai jos, de acum singuri, cu faţa îndreptată către cer, apostolii asistă împietriţi la dansul Fiului lui Dumnezeu.



O VARIANTĂ? POSEDAREA DEMONICĂ

Dintre toate gesturile al căror spectacol îl oferă soci-Hntea medievală, cele ale posedaţilor îi impresionează cel mal mult pe contemporani. Noi le spunem „posedaţi" de <li.ivol. însă textele medievale merg mai departe: numin-i1n I de obicei „demonizaţi" *(daemoniacus),* ei reduc identi-tntca lor la această putere care-i stăpâneşte. Sau le aplică n lerminologie militară, vorbind, în sens propriu, de i» nituiţi", adică de stăpâniţi *(obsessus).* Să notăm de «NC menea forma pasivă a verbului: demonizaţii nu sunt ni iipâni nici pe voinţa, nici pe gesturile lor. Ei sunt animaţi de duşmanul care i-a năpădit. Ei sunt pe pământ ceea ce NI ml în Infern cei damnaţi: uneltele celui Rău.

I > a mai veche hagiografie (Sulpicius Severus, Grigore «Ir Tours), apoi *Cărţile miracolelor* ale sfintelor locuri de prlrrinaj şi relatările despre exorcizări (săvârşite, urmând rxrmplul lui Christos, de către preoţi, dar adesea şi de Mli iţi. în timpul vieţii lor) oferă în privinţa lor o multitu-iilur de descrieri realiste şi înspăimântătoare[80]. Trupurile ponedate par să piardă orice măsură, la limita animalităţii şl monstruosului. Călugărul care redactează *Cartea mira-<i >/<•/()/ Sfintei Foy din Conques* (secolul al XI-lea) face ii illncţle între posedaţii care scot ţipete umane, cei care

rag ca nişte lei, cei care grohăie ca purceii, cei care şuieră ca şerpii[81]. La Notre-Dame din Rocamadour (secolul al XII-lea) este adus într-o zi un tânăr care, din cauza prea deselor sale blesteme, a pierdut „sănătatea trupului şi folosirea graiului şi raţiunii"[82]. Gesticulaţia sa face cea mai puternică impresie: „A trebuit să-1 legăm cu lanţuri de fier, să-1 coasem cumva într-o *pânză* nouă [un fel de cămaşă de forţă sau un sac pentru a-1 transporta?], şi deşi imobilizat astfel şi cu mâinile prinse în cătuşe de fier, era nevoie de mai multe persoane pentru a-1 ţine". Medicii nu pot face nimic pentru el. Mama sa se străduieşte să îndu-plece îndurarea Fecioarei, pe care blasfemiile tânărului au rănit-o şi care 1-a pedepsit astfel. Cu ajutorul cavalerilor din regiunea oraşului Toulouse, mama sa îl conduse la Rocamadour, „însă au putut cu greu să-1 facă să intre în biserică, deoarece părea împins înapoi cu putere de cel care locuia în el". Este târât în faţa altarului şi Fecioarei i se face, în sfârşit, milă de el: „Ea făcu să cadă cătuşele din fier de pe mâinile tânărului, rupse de asemenea legătura care-i ţinea mută gura şi îi înapoie graiul forţând duhul cel rău să iasă din corpul pe care-1 stăpânea". Un mare număr de miniaturi medievale, în special cele care ilustrează vin-decarea miraculoasă de către Christos a celui posedat din ţinutul gherghesenilor sau exorcizarea celor demonizaţi de către sfinţi, insistă pe momentul dramatic al ieşirii demonului din corpul furios *(ii. 14)*[83].

în lipsă de miracole, s-a recurs de obicei la exorcizările rituale din Biserică. Giraldus Cambrensis povesteşte extraordinara întâmplare a „posedatului din Poitiers": pe corpul nefericitului sunt puse Evanghelia şi moaştele mai multor sfinţi. Dar sub piele, demonul se apără ca ... un adevărat diavol: hărţuit de aceste obiecte sfinte, el se refu-giază fără încetare într-o altă parte a trupului ale cărei mişcări convulsive şi umflătură bruscă trădează în ochii tuturor aceste deplasări[84].

în societatea creştină, posedaţii au un rol de jucat: ei dovedesc prin gesticulaţiile lor blestemul păcatului, pu-terea diavolului şi forţa încă şi mai mare a Sfântului care,



I i Vindecarea posedatului din Gherasa (Luca VIII, 26-29). Ca şi cum
■ ni întoarce, Christos îl binecuvântează pe cel posedat din gura căruia
Ii-Ri nu demon înaripat. *Cartea de rugăciuni numită a lui HUdegarde de*
M Arşi tul secolului XII), Miinchen, Bayerische Staatsbibliothek,
f 31 v°.

pedepsindu-i, poate să-i şi vindece. Ei sunt mesagerii diavolului, îngeri căzuţi care ştiu totul despre oameni. Or, prin gura posedaţilor, demonii, în mod paradoxal, denunţă pe cel mai fideli aliaţi ai lor (mincinoşii, hoţii, desfrânaţii) ori recunosc virtutea principalilor lor adversari, sfinţii. Grigore de Tours povesteşte că, într-o mănăstire ştiută de el, cei posedaţi formau un grup recunoscut. Ei au datoria să măture şi li se dă de mâncare. Ei spun adevărul în public şi, precum nebunii de la curte din epoci mai recente, îl pot injuria pe rege fără urmări neplăcute[85]. în autobiografia sa, scrisă către 1115, călugărul Guibert de Nogent povesteşte cum un posedat denunţă un tânăr călugăr pe care-1 credeau nevinovat şi a cărui viaţă se dovedeşte într-adevăr ruşinoasă; cum un surdomut stăpânit de diavol are darul divinaţiei, însă este vindecat de Fecioară; şi cum un al treilea demonizat vădeşte vocaţia religioasă a mamei autorului, strigând la vederea sa: „Preoţii au pus o cruce pe şalele ei[86] ! " Un secol mai târziu, pentru cistercianul Cezarie din Heisterbach, a sta în faţa unui posedat capabil să ghicească toate minciunile este un fel de ordalie de care nu putem scăpa decât mergând să ne mărturisim, într-adevăr, în secolele al Xll-lea şi al XflI-lea, pe când obligaţia unei penitenţe anuale începe să se impună tuturor creştinilor, se răspândeşte convingerea că o mărturisire de către păcătos a tuturor greşelilor sale este suficient de puternică pentru a-1 face pe diavol să le uite şi a-i împiedica deci şi pe demonizaţi să le dezvăluie în public[87]. Prin aparenta dezordine a gesticulaţiei sale, prin înstrăinarea totală de corpul său pătruns de o forţă străină pe care exorcismul sau miracolul trebuie să o izgonească, demonizatul este fără îndoială un caz limită. Cu toate acestea, în corpul său în care se înfruntă Binele şi Răul, semnele se inversează adesea: poţi deveni demonizat prin voinţa unui sfânt, iar demonii se folosesc uneori de cei posedaţi pentru a proclama adevărul. Chiar şi demonizatul are, în ideologia creştină, raţiunea sa de a exista: el demonstrează puterea acelor forţe invizibile şi de origine diversă care pot locui trupurile şi le pot face să se mişte fără voia lor. Astfel, între demonizat şi figura nu mai puţin

ambiguă a Sfântului mistic, există mai mult decât o trăsătură comună. între posedarea demonică şi „răcnirea" eAntului liturgic al călugărilor în procesiune, există >in<renţe de trepte şi o opoziţie de semne, dar şi aceeaşi • i< dinţa în forţe atotputernice şi exterioare al căror lăcaş «au prizonier poate deveni corpul omului, instrumentul şl ■ I iipul lor în mişcare.

Dacă liturghia este *gesta* călugărilor, nu este oare gesticulaţia demonizaţilor, în felul ei, *gesta* diavolului? **Pentru** a defini mai bine tipuri de gesturi care îmi par caracteristice mai ales pentru perioada secolelor IX-XI, este Minimi să revenim la vocabular.

OESTULŞI *GESTA*

Derivând din acelaşi verb *gerere* (a purta, a face), *gesta,* i ' plural neutru, semnifică faptele vitejeşti, isprăvile şi, ca • ■ consecinţă a povestirilor lor scrise, istoria. Pentru a o drKcmna pe aceasta din urmă, autorii Antichităţii târzii şi ni rpocii carolingiene (Eginhard) întrebuinţează de asemenni participiul trecut *res gesta* sau, la plural, *res gestae, mm* mai simplu substantivul feminin singular *gesta.*

Intre cele două cuvinte *gestus* şi *gesta* înrudirea nu este iln Al etimologică. Isidor de Sevilla le asociază în definiţia i" care o dă cuvântului *histriones:* „Histrionii sunt cei **rare,** gătiţi cu haine femeieşti, imitau gesturile *(gestus)* frmcllor neruşinate: de asemenea, ei înfăţişau, dansând, Inlrtniplările şi faptele vitejeşti *(historias et res gestas).* Suni numiţi histrioni, fie pentru că acest fel de oameni vlnr clin Istria, fie pentru că ei povestesc legendele încâlrllr cu tot felul de istorii, aşa cum fac istoricii *(histori-*UMfs)"[HH]. Histrionul este cel care povesteşte istorii făcând | **Mturl...**

Dur ce anume este desemnat prin „istorie" *{gesta)* în Kvnl Mediu timpuriu[89]? Istoria se înrădăcinează în **OrnrzA,** punctul său cardinal este întruparea, sfârşitul ■**Au** învierea: ea este înainte de toate istoria mântuirii. MIMIHUI oricărei istorii creştine este *Istoria ecleziastică* ter-

minată în 325 de Eusebiu de Cezareea. Toate istoriile scrise în timpul Evului Mediu timpuriu nu au neapărat aceeaşi importanţă, însă toate prezintă aceeaşi concepţie a unui timp orientat şi a unei acţiuni colective a oamenilor sau a unui grup de oameni (o mănăstire, o episcopie, un neam, o dinastie, o naţiune) supunându-se voinţelor ascunse sau semnelor lui Dumnezeu[90].

între secolele al VlII-lea şi al Xll-lea, cuvântul *gesta* serveşte cel mai adesea pentru a desemna lucrările ilustrând acest tip de istorie. De exemplu, după modelul iniţial al lui *Liber pontifvcalis* care, dintr-o epocă foarte veche, consemnează la Roma, în ordinea succesiunii papilor, datele şi faptele marcante ale fiecărui pontificat, *gesta abbatum* şi *gesta episcoporum* se organizează în jurul seriei continue a episcopilor sau a abaţilor de la începuturile bisericii sau ale mănăstirii respective până în vremea redactării[91]. Aceste lucrări îndeplinesc un rol ideologic: ele întăresc afirmarea unei legitimităţi într-un loc precis - o reşedinţă abaţială sau episcopală - remarcabil prin sfinţenia originilor sale (apostolice în cele mai bune cazuri) şi un tezaur de moaşte (cele ale sfinţilor ctitori).

Dintr-o asemenea perspectivă, faptele omeneşti sunt judecate după voinţa presupusă a lui Dumnezeu, scăpând astfel, aşa cum scrie Michel Sot, „contingenţelor istoriei omeneşti"[92]. O dată cu secolul al Xll-lea de abia, „istoricii" încep să caute „motivele şi cauzele" altfel decât referindu-se exclusiv la judecăţile oculte sau la semnele lui Dumnezeu, şi să stabilească relaţii de cauzalitate numai în sfera acţiunilor oamenilor[93]. Episcopul Otto de Freising mai amestecă încă, în ale sale *Gesta Friderici imperatoris* (scrise în 1157-1158), naraţiunea cruciadei condusă zece ani mai devreme de către nepotul său imperial, Frederic Barbarossa, şi o meditaţie asupra esenţei imuabile a divinităţii opuse caracterului tranzitoriu al lucrurilor omeneşti. Scriind către 1104-1108 prologul celebrelor sale *Gesta Dei per Francos,* călugărul Guibert de Nogent spune că vrea „să expună motivele şi circumstanţele" primei cruciade, „să restituie raţiunile" expediţiei, apoi să intre în povestirea evenimentelor[94]. Pe de o parte, el este atent la

enumerarea detaliată a acţiunilor omeneşti[95], însă pe de alta parte el vrea să-şi „lumineze" înainte de toate cititorii .siiu auditorii printr-o povestire al cărei actor şi autor principal este însuşi Dumnezeu. De unde titlul de *Gesta Dei:* Dumnezeu este adevăratul erou al istoriei, cruciaţii franci nu sunt decât instrumentele *{per Francos)* voinţei divine[96].

Tot aşa este şi *gesta,* încredinţată scrierii autohtone la nispăntia secolelor XI-XII[97], încă de la apariţia sa, vechiul **Cuvânt** francez „geste" desemnează simultan o istorie şi o •' mintie, un neam[98]. Aceste două sensuri ale cuvântului Mint strâns legate în cântecele de gestă: potrivit lui *Girart* • *Im Viena,* Franţa este „înzestrată" cu trei „geste", a celor **trei** stirpe vestite de regi ai Franţei, a lui Doon din Mainz, i i lui Garin din Monglane, celebrate de trei epopei. în ■ **ele** din urmă, vitejiile unui erou epic, fie el Roland, intere- •i-.i/.i mai puţin decât istoria neamului său. Diferenţa este însemnată când este vorba de eroul singuratic al „aven- I ui ii cavalereşti" şi al romanelor de curte[99].

înţelegem mai bine acum că *gestus,* gestul dispare **aproape** complet în momentul în care triumfă *gesta,* fără •«"» existe, la prima vedere, o corelaţie între aceste două evoluţii. în tradiţia antică care se estompează, puţin câte puţin, pe parcursul Evului Mediu timpuriu, noţiunea de *Ui'stus* presupune posibilitatea unei stăpâniri şi a unei M ,|Minsabilităţi individuale a gesturilor. Privitor la *gesta,* dimpotrivă, individul depinde în întregime de grup, mână-Mie sau familie. Nu mai mult decât sensul istoriei, cel al in (lunilor sale nu-i aparţine cu adevărat. Condusă de mi na lui Dumnezeu, liturghia Evului Mediu timpuriu ilus-Il r.i/a acest principiu atunci când, în desfăşurarea vocilor

gesturilor colective, comunităţile clericilor sau ale I .linşărilor se identifică cu corul dansând al îngerilor. Şi Ini **un** înger, însă un înger căzut, pune stăpânire pe corpul tlrmonizatului pentru a-şi face din acesta propria sa **lUC&rie.** însă începând cu secolul al Xl-lea şi mai ales în secolul al Xll-lea, în vocabular, în categoriile intelectuale, ni imaginar, *gestus* revine în forţă şi se îmbogăţeşte cu noi i'.iiori.

NOTE

1. *Disputatio de rhetorica et de virtutibus,* ed. C. Halm, *Rhetores Latini Minores,* Leipzig, 1863, pp. 547-549.
2. L. WALLACH, *Alcuin and Charlemagne. Studies in Carolingian History and Literature,* Ithaca, Corneli Univ. Press, 1959, pp. 69-70.
3. *P. L.* 102, col. 945-946.
4. *P. L.* 106, col. 258.
5. DHUODA, *Manuelpourmonjils,* ed. P. Riche, B. de Vregille, CI. Mondesert, Paris, Cerf, 1975 (Sources chretiennes 25), p. 198.
6. *Ibid.,* p. 291.
7. REMIGIUS DIN AUXERRE, *Commentarium in Martianum Capellam,* IX, 516, 17, ed. Cora E. Lutz, Leyda, Brill, 1965, voi. II, p. 352.
8. *Ibid.,* I, 37, voi. I, p. 136. Pasajul comentat este în cartea I, 88 (ed. cit., p. 24, 1. 21-23) a *Nunţiilui* Martianus Capella.
9. REMIGIUS DIN AUXERRE, *op. cit,* V, 218, 5, ed. cit, voi. II, p. 75.
10. IOHANNES SCOTUS ERIGENA, *Annotationes in Marcianum,* 218, 5, ed. Cora E. Lutz, Cambridge, Mass., 1939, p. 111: *„Vocis motus. Movet enim rhetor vocem suamproutfuerit persona de qua loquitw, id est si defemina quasifemina loquitur, et reliqua. Gestus vero est habitus vocis, id est utrum magna, an mediocris an humilis".*
11. Despre piesele lui Terenţiu, vezi ed. lui J. Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, 1947. Tradiţia medievală a manu scriselor ilustrate: L. W.-JONES -C. R. MOREY, *The Illustrated Mss. of Terence prior to saec. XIII,* Princeton Univ. Press, 1931: numărăm 3 mss. în secolul al IX-lea, 6 în secolul al X-lea, 2 în secolul al Xl-lea, 2 în secolul al Xll-lea, din 450 mss. medievale, cele mai multe din secolul al XV-lea. Despre ms. Paris, B.N. , Lat. 7899, cf. ed. facsimil a lui H. OMONT, *Comidies de Terence. Reproduction des 151 dessins du ms. lat. 7899 de la. B.N.,* Paris, Bibliotheque Naţionale. Departement des manuscrits, 1907.
12. C. MAGNIN, *Theătre de Hroswita,* Paris, 1845. M. M. BUTKER, *Hrotsvitha. The TheatricaUty of her Plays,* New York, 1960 şi J. J. TIKKANEN, *Zwei Gebărden mit dem Zeigefmger,* Helsingfors, 1913 (Acta Societatis Scientiarum Fennicae XLIII, 2), pp. 9-10, înclină mai degrabă pentru reprezentările reale ale lui Terenţiu, spre deosebire de Jones şi Morey care insistă mai degrabă pe autonomia tradiţiei gramaticale.
13. O excepţie: în *Phormio,* v. 890 (ed. cit., II, p. 185), Phormion spune la sfârşitul unei tirade: *„Nune gestus mini vul-*

insque est capiundus novos" (Acum trebuie să-mi schimb atl-liifllnea şl expresia), fără a preciza însă despre ce gest este vorba.

14. *Hâcyre,* actul V, scena I: Paris, B.N. Lat. 7899, F 143 v° (L. W.-JONES -C. R. MOREY, *op. cit.,* flg. 658): Bacchis jură *{iura-*m. M/O *confirmat)* că ea nu a încercat să-1 seducă pe Pamphilus de l u n ! acesta s-a căsătorit.

15. L. W.-JONES -C. R. MOREY, *op. cit..* I, pp. 206-210. \i[lorii extrag de aici argumentul pentru a formula ipoteza unei l miliţii iconografice relativ recente.

16. K. SITTL, *Die Gebärden..., op. cit,* p. 129 s. şl R. BRIL-I.IANT, *Gestwe and Rank..., op. cit.,* pp. 215-216.

17. J. GRIMM, *Deutsche Rechtsaltertämer,* ed. a IV-a 1899, **rred.** Darmstadt, 1955, şi R. SCMIDT-WIEGAND, art. *Gebärden, I lundworterbuch der deutschen Rechtsgeschichte,* I, Berlin, 1971, **col.** 1411-1419.

18. M. KIRIGIN, *La mano divina...,* 1976.

19. *Utrecht-Psalter;* ed. facsimil de K. VAN DER HORST, J. H. A KNGELBERT, J. RATHOFER, Graz, 1984, 2 voi.; S. IHIKRENNE, *Les fllustrations du psautier d'Utrecht. Sowces et* ***apport*** *carolingien,* Paris, 1978, pp. 216-217.

20. Această iconografie nu se limitează la detaliile din „Priere rl yrsles symboliques" selecţionate de S. Dufrenne (pi. LXXI), ci **r»tr** prezentă în tot manuscrisul.

21. Ps. LXXXV, 1 (f° 50 r°), LXXXVII, 3 (f 51 r°), CI, 3 (f° 58 r°), c XIV. 2 (f° 67 r°).

22. Ps. XI (12), v. 9, f> 6 v°.

23. W. WEISBACH, *Ausdruckgestaltung...*, 1948, p. 10.

24. F° 1 v°, Psalmul I.

25. *tvangeliaire d'Ebbon,* Epemay, Bibliotheque municipale, RM I. f° 18 v°: Sfântul Matei.

26. F° 6 v°, ilustraţia Ps. XI, v. 6: *Nune consurgam dicit Dumlnus.*

27. *Ibid.,* v. 4: *Dispersat dominus omnia labia dolosa...*

2H. Ibid., f° 2 r°.

29. Chipul lui Dumnezeu este absent doar în 13 imagini. Bust •im ui picioare, şi cel mai adesea în mandorla sa, Dumnezeu este ir|)ir/.entat în 152 ilustraţii.

90, Este cazul în 35 de ilustraţii.

Bl, Ed facsimil E. DE WALD, *The Stuttgarter Psalter, Biblia i ''lut 23. WurtembergischeLandesbibliothek, Stuttgart,* Princeton, **IM.'IO** Cf. H. MEYER, „Metaphern des Psaltertextes in den IlluMiatlonen des Stuttgarter Bilderpsalters", în Ch. MEYER-U. i i lil'.KG, *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Rimstc in Mittelalter undfriiher Neuzeit,* Wiesbaden, L. Reichert ■ iliitf. 1980, pp. 175-208.

32. *Ibid.,* f° 62, Psalmul XLIX, v. 7. Cf. f 64 v°, Psalmul LI, v. 2-4: sfătuitorul cel rău vorbindu-i conducătorului păcătos (probabil Doeg denunţându-1 pe Abimeleh lui Saul) ridică mâna dreaptă, atingându-şi extremităţile degetului mare şi inelarului. în alte trei cazuri, gestul este puţin diferit pentru că extremitatea degetului mijlociu o atinge pe aceea a degetului mare: 1) f 1 v°, Psalmul XI, v. 2-3, *Vana locuti sunt* unusquisque *ad proximwn* suum: păcătoşii fac acest gest cu mâna dreaptă sau stângă pentru a-1 calomnia pe psalmist; 2) f 44 v°, Psalmul LV, v. 4-5, *Verba oris eius iniquitas et dolus,* omul cel bun face probabil acest gest, cu mâna dreaptă coborâtă pentru a-1 denunţa pe păcătos; 3) P 62, Psalmul XLIX, v. 7, *Audipopidus meus et loquar: Israel, et testificabor tibt* Deus, Deus *tuus ego sum.* Dumnezeu (Christos) aşezat se adresează lui Moise care primeşte cuvintele sale cu un gest larg al mâinii drepte deschise; Dumnezeu înalţă mâna dreaptă şi ridică arătătorul pentru a-1 pune în gardă pe profet; cu mâna stângă, orizontală, face *„gestus iUe communis"* pentru a semnifica poate cuvântul divin: .Ascultă, poporul meu, şi-ţi voi grăi ţie, Israele ! ".

33. Autun, Bibi. mun., ms. 19 bis, reprodus în M. SCHAPIRO, *Words andPictures...,* 1973, p. 87, fig. 26. Semnificaţia trebuie să fie aceeaşi pentru o imagine de glorie a Sfanţului Bernard, deşi gestul mâinii este uşor diferit: extremitatea inelarului atinge extremitatea degetului mare. Cf. British Museum, ms. Arundel 155, f 10, reprod. de F. WORMALD, *English Drawings of the Tenth and Eleventh Centuries,* London, Faber and Faber, f.d., Fig. 24 b. în cele două cazuri, poziţia generală a corpului dă gestului special o semnificaţie diferită de cea pe care acest gest o are în imaginile *Psaltirii din Stuttgart* menţionate mai sus.

34. Ibid., f 161 r°, Psalmul CXLVI, v. 6-7.

35. *Ibid.,* P 104 r°, Psalmul LXXXVIII, v. 21, 2: *Et bracchiurn meum confirmavit eum,* este clar că această reprezentare confundă intenţionat ungerea lui David şi botezul lui Christos de către Sfântul Ioan.

36. *Ibid.,* f° 52 v°, Psalmul XL, v. 4. Pentru a plânge, psalmistul îşi ascunde faţa în poalele veşmântului său.

37. De exemplu: P 53 v°, 95 v°, 100 r°, 101 r°, 108 v°.

38. *Ibid.,* f 51 r", Psalmul XXXIX, v. 3-4: *Et statuit supra petram pedes meos. - Videbunt mulţi et timebant.* Spectatorii îşi ascund feţele de spaimă.

39. Miinchen, Staatsbibliothek, Clm. 13 601, P 1 v° Reprod. în G. SWARZENSKI, *Die Regensburger Buchmalerei,* I, Leipzig, 1901, planşa XII, ii. 28, şi comentariu pp. 91-92.

40. Acest mod de reprezentare este deja cel din *Codex Aweus* (Miinchen, Staatsbibliothek, Clm. 14000, ed. facsimil G. von

U-ldlnger, Miinchen, 1922-1925), în timp ce *Sacramentalul lui* I /<'liric *al Il-lea* (Miinchen, Staatsbibliothek, Clm. 4456), cu puţin unlf.rior *Codexului Utei,* arată mâna ieşind de sus în jos dintr-un iHM*, dosul palmei fiind întors către privitor *(ibid.,* planşa V, ii. 13 **fjl 14).**

41. *Qui* summe bonus *est/qui summe sapiens est/qui* ■■ imune...est (al treilea rând nu este vizibil integral).

42. *His operum formas* deus *exemplaribus hornat.* „Dumnezeu împodobeşte formele creaţiilor sale cu acele virtuţi esenţiale": i h- vorba de cele patru „virtuţi divine" care susţin compoziţia şi **fttforă** epifania divină.

43. *Ibid.,* p. 92: semnificaţia trinitară nu este departe, aşa **cum** o sugerează şi prezenţa triunghiului; însă G. Swarzenski **refuză** să reţină această interpretare.

44. Miinchen, Staatsbibliothek, Clm. 4453, ed. facsimil F. hrrsseler, F. Miitherich, H. Beumann, Frankfurt, Miinchen şi ■ itillgart, 1978, 2 voi. Iconografia acestui manuscris este foarte **apropiată** de cea a Codexului *lui Ekjbert de Trier* de aceeaşi provenienţă şi cu puţin anterior (Trier, Stadtbibliothek, ms. 24, ■ 'I facsimil H. Schiel, Trier, 1970), ca şi de cea a *Cărţii de peri-**cope** a lui Henric al Il-lea,* executată înainte de 1014 (Miinchen, Hlimlsbibl., Clm. 4452).

45. Fără ca mâna lui Dumnezeu să apară.

Hi. F° 192: Ofranda văduvei; f° 157 v°: Christos în casa lui **Nlmon.**

47. F° 113: Schimbarea la Faţă. F° 163: înmulţirea pâinilor. F° I 16: Binecuvântarea copiilor.

•1K. Acest gest se săvârşeşte întotdeauna de la distanţă. (Inlstos nu atinge niciodată bolnavul sau mortul care urmează ■ ii ivit*. Daca contactul fizic are loc în cazul cananeencei, ea este < r.i care atinge haina lui Christos (F 44 r°).

•li). W. WEISBACH, *op. cit.,* p. 39 *(Ulustratif şi reprăsentatif).*

!"-(). *Ibid.,* p. 46 şi ii. 21.

Bl. M. SCHAPIRO, Words *and Pictures..., op. cit,* p. 17 ş. u.: I hi **mes** of State and Themes of Action" (capitolele II şi III).

[1]12 Ibid., pp. 24-26 şi ii. 10 (Miinchen, Staatsbibliothek, Clm. i i ,i, Sacramentarul *luiHenric al Il-lea,* f° 11; cf. P. E. SCHRAMM, **„l)lr** Kronung...", 1934, ii. 20 şi p. 209, şi G. SWARZENSKI, *Die Unii*'n.sburger..., op. *cit.,* planşa VIII, ii. 19).

>'• Este vorba mai ales, în spiritul lui M. Schapiro, de o •i himbare istorică, şi nu numai de o alegere între două moduri dr rrprezenatre, aşa cum pare să sugereze, întemeindu-se pe ■ i 1 II studiu, Fr. GARNIER, Le *Langage de l'iraage au Moyen Aw* ■ 1982, p. 41.

! *A.* Este remarcabil că cel mai vechi manuscris al său păstrat,

Vat. Reg. 316 de la Biblioteca Vaticanului, fusese copiat după toate aparenţele pentru abatele de Chelles, în secolul al VlII-lea.

55. C. VOGEL-R. ELZE, *Le Pontifical romano-germanique...,* 1963-1972.

56. Pentru o vedere de ansamblu a ritualurilor imperiale, vezi: E. H. KANTOROWICZ, *Laudes regiae...,* 1946, care arată însă interes mai ales pentru cuvinte, nu pentru gesturi.

57. C. A. BOUMAN, *Sacring and browning...,* 1957, în special p.164ş. u.

58. Text în: P. E. SCHRAMM, toc. *cit,* pp. 235-242. Cf. ID., *Der Konig von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. bis zum 16. Jahrhundert. Ein Kapitel aus der Geschichte des abendländischen Staates,* 1939 (reed. 1960).

59. Texte publicate de P. E. SCHRAMM, „Die KrSnung...", toc. *cit,* pp. 221-233. Cf. P. L. WARD, „The Coronation Ceremony in Medieval England", *Speculum,* XIV, 2, 1939, pp. 160-179.

60. *Ordo* XLV: text publicat de M. ANDRIEU, *Les Ordines romani..,* 1931-1961, IV, pp. 445-471 şi C. VOGEL-R. ELZE, *op. cit.,* I, pp. 263-269.

61. Biblioteca capitulară din Ivrea, ms. 86, ed. facsimil L. MAGNANI, Cetatea Vaticanului, 1934, f 2 (pi. I) şi f 160 v° (pi. XXXV).

62. „Pro *bene defenso Warmundopresulefacto/Munere te dono caesar diadematis Otto."*

63. Despre acest aspect al liturghiei, vezi J.-Cl. BONNE, „Rituel de la couleur. Fonçtionnement et usage des images dans le Sacramentaire de Saint-Etienne de Limoges", în *Images et significations,* Rencontres de l'Ecole du Louvre, Paris, La Documentation francaise, 1983, pp. 129-139.

64. P. E. SCHRAMM, „Das Herrscherbild in. der Kunst des fruhen Mittelalters", *Vorträge der Bibliothek Wartburg* II, 1922-1923, l.Teil, pp. 145-224.

65. Mtinchen, Staatsbibliothek, Clm. 14000, pagina de titlu, *ibid.,* 11. 7 şi p. 196.

66. Aachen, *Evangheliarul lui Otto al Il-lea,* pagina de titlu (provine de la Reichenau), *Ibid.,* ii. 12 şi p. 197.

67. Cf. lucrarea clasică de H. de LUBAC, *Exegese medievale. Les quatre sens de l'Ecriture,* Paris, Aubier, 1959, 2 voi. Alegoreza gesturilor liturghiei a fost studiată în mod sistematic de R. SUNTRUP, *DieBedeutung derliturgischenGebärden...,* 1978.

68. R. BORNERT, *Les Commentaires byzantins de la divine liturgie du VII[6] au)CV[e] siecle,* Paris, Institut francais d'etudes byzantines (Archives de l'Orient chretien 9), 1966. Pentru latini: J. A. JUNGMANN, *Missarum sollemnia...,* 1948, pp. 110-118 şi R. SUNTRUP, *op. cit.,* p. 35 ş. u.

69. AMALAR DIN METZ, *Liber ojpcialis,* ed. J. M. Hanssens, Cetatea Vaticanului (Studi e Testi, 138-139-140), 1948-1950, 3 voi.. în special II, p. 346, § 10.

70. *Voia.,* p. 350, § 20.

71. SMARAGDUS, *Expositia in regulam sancti Benedictin* VII, 04 66, ed. A. Spannage -P. Engelbert (Corpus Consuetudinum Monasticorum 8), Siegburg, 1974, pp. 190-191.

72. *Ibid.,* VII, 12, *op. cit.,* p. 169: *„Sic nos ergo omni corpore **9portet** aptare, ut creatori nostro totis membrorum viribus obse-**fUtum** valeamus praebere".*

73. HRABANUS MAURUS, *De universo,* VI, II, *De situ et habitu **hwnani** corporis, P. L.* 110, col 190 D.

74. Vezi în special povestirea contemporană a lui Grigore de Tours (594), *Historia Francorum,* X, *1, P. L.* 71, col. 527-529.

75. E. BISHOP, *Liturgica Historica. Papers on the Liturgy and Hfltţjious Life of the Western Church,* Oxford, 1918, pp. 314-332. CI. C. HEITZ, *L'Architectwe religieuse carolingienne. Lesformeset leursfonctions,* Paris, Picard, 1980, p. 61, şi ID., „De Chrodegang â C'luny II. Cadre de vie, organisation monastique, splendeur lllurgique", în *Sous la Râgle de saint Beņoît. Structwes monas-**H|UM** et societes en France du Moyen Âge ă l'epoque moderne,* Ornrva şi Paris, Droz, 1982 (Hautes Etudes medievales et mod-•nies 47), pp. 491-497.

76. K. J. CONANT, CZuny, Mâcon, 1968, pp. 59-60.

77. SUGER, *De consecratione,* în *Ţuvres complătes,* ed. A. Uroy de la Marche, Paris, 1867, p. 238. Sfinţirea faţadei, pe 9 limir 1140, este relatată de cele trei opuscule: *Ordinatio* din i i HI l 141 (ed. E. PANOFSKY, *Abbot Sugeron theAbbey Church .'/ ■«mii Denis and its Art Treasures,* Princeton, Princeton Univ. **■IU,** 1946), *De consecratione* şi *De administratione* (ed. A. II t ()Y DE LA MARCHE, *Ţuvres complătes deSuger,* Paris, 1867). HllnţliTR fundaţiilor absidei, pe 14 iulie 1140, este relatată numai lir |II linele două. Doar *De administratione* relatează procesiunea | IHiiiişiHor pe 9 octombrie 1141. *De consecratione* este singura Bf* relatează sfinţirea definitivă a bisericii abaţiale în iunie 114 'l *IM Vie de Louis VI le Gros* (editată şi ea de A. Lecoy de la Mau lir) nu prezintă acelaşi interes pentru istoria liturghiei.

Psaltirea din Utrecht, Psalmul XLVII, 48, f° 27 v°. Cf. ii OM *der Christlichen Ikonographie,* IV, 1972, art. „Tanz", col. i 'l i . ll.

f\> Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, i ulArM fie fildeş, *Viaţa lui Christos,* Franken (?), către 1100 (înv. 1111.1 i' I W. FOGE, *Die EJfenbeinbUdwerke. Konigliche Museen zu **Imul**m Ht'schreibung der Bildwerke der Christlichen Epochen,* ed. M II r», llnlin 1900 (text) şi 1902 (planşe in folio), nr. 64.

80. P.-A. SIGAL, *L'Homme et* ie *miracle...,* 1985, p. 236 s.
81. *Liber miraculorum sanctae Fidis,* III, 8, ed. A. Bouillet, Paris, 1897.
82. *Les Miracles de Rocamadour au XII[e] siecle,* ed. E. Albe, Paris, 1906, pp. 130-132.
83. Munchen, Staatsbibliothek, Clm. 935 (Cartea de rugăciuni numită a lui Hildegarde de Bingen, sfârşitul secolului al XII-lea), f 31 v°. Episodul este relatat de Luca VIII, 26-29; Matei VIII, 28-34; Marcu V, 1-20. Despre iconografia posedaţilor: *Lexikon der Christlichen Ikonographie,* I, 273-277. în special: Viaţa *Sfântului Guthlac,* Londra, British Museum, Harley Roii Y. 6 (c.1210?): Sfântul Guthlac, dus în Infern, izgoneşte prin contactul cu cingătoarea sa demonii din corpul Ecgăi (N. MORGAN, *Early Gothic Manuscripts. 1190-1250,* Oxford, 1982, I, ii. 72). Povestire în B. COLGRAVE (ed.), *Felix's Life of Saint Guthlac,* Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1956 (reed. 1985), cap. XLII, pp. 130-131.
84. Vezi întâmplarea spectaculoasă a „posedatei din Poitiers", după GIRALDUS CAMBRENSIS, *Itinerarium Cambriae,* I, 12 (trad. engl. L. Thorpe, Harmondsworth şi New York, Penguin Books, reed. 1978, p. 152).
85. Citat de P. BROWN, Le *Culte des saints...* (1981), p. 141.
86. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie,* ed. E.-R. Labande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 99, 201, 385.
87. CEZARIE DIN HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum...,* III, 2, 3, 6, ed. J. Strânge, voi. I, Koln, 1840, pp. 112-114 şi 116-120.
88. ISIDOR DE SEVILLA, *Etymologiae,* XVIII, 48, *De histrionibus.* Ideea că histrionii au venit din Istria este împrumutată de la Festus. *Historiones* este foarte târziu.
89. Despre principalii „istorici" ai acestei perioade, vezi mal recent: W. GOFFART, *The Narrators of Barbarian History (A.D. 550-800). Jordanes, Gregory ofTours, Bede, and Paul the Deacon,* Princeton, Princeton University Press, 1988.
90. M. SOT, „Historiographie episcopale et modele familial en Occident au IXe siecle", *Anncdes E.S.C.,* 1978, pp. 433-449.
91. M. SOT, *Gesta episcoporum, gesta abbatum,* Tumholt, Brepols (Typologie des Sources du Moyen Âge occidental, fasc. 37), 1981, p. 7. Vezi de exemplu *Gesta regum Anglorum* sau Gesta *pontipcum Anglorum* de William de Malmesbury (c. 1120-1125).
92. *Ibid.,* p. 16.
93. Vezi B. GUENEE, „Histoire, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Haut Moyen Âge", Annales *E.S.C.,* 1973, 4, pp. 997-116 (aici pp. 1009-1111).
94. GUIBERT DE NOGENT, *Gesta Dei per Francos, P L.* 156,

i ui (J82: „Vrând să ofer în această istorie un model pentru a-i **îndrepta** pe alţii - nu ştiu de se va spune pentru a-i strica -, mi •i .1 părut că trebuie să expun motivele şi circumstanţele care Incrau grabnică o asemenea întreprindere şi, după ce am evocat i .lUunile ei, am intrat în povestirea evenimentelor". (Traducere de li (11IENEE, *op. cit.,* p. 1009.)

BB. Este aspectul pe care-1 subliniază mai ales Bernard ......nee.

')(>. Guibert spune că „autoritatea istoriei spirituale" pe care o ■ i Ir *(historiae spiritualis auctoritas quam enim certum semper triuii solo Dei numine)* vine de la Dumnezeu. Potrivit predicii l> iprl Urban al H-lea ţinută la Clermont (II, 2), drumul cruciadei rulr *Via Dei,* deşi inferiori ca număr, cruciaţii ies victorioşi (Iutiirită lui Dumnezeu ale cărui planuri s-au manifestat înainte pi In miracole (VIII, 3 şi 4). în sfârşit, autorul istoriseşte faptele lor ijutorul lui Dumnezeu" *\Deofavente)* (VIII, 14).

• i / Astfel, în franceza veche, *„La Ceste des Bretons"* şi *„La (.<••.tf des Normands ou Roii'* de Wace (c. 1160-1174) care s-a hr.|Mi.il din lucrările latine ale lui Geoffrey de Monmouth şi I luiloii ele Saint-Quentin.

•>H. K. KEUCK, *Historia. Geschichte des Wortes und seiner lU-ilmliingen in der Antike und in den romanischen Sprachen,* Minister, Diss., 1934, în special p. 51, afirmând că sensul „fam-lllrl, neamului, naţiunii" este secundar, şi dimpotrivă W. G. VAN t'MUKN, „Contribution â l'etude de l'evolution semantique du Iliul «^rste» en ancien francais", *Romania,96,* 1075, pp. 105-122, prnli u care sensul de epopee şi familie sunt primare, iar sensul ilt- ciclu epic ulterior (1180).

•n *K.* KOEHLER, *L'Aventure chevaleresque. Ideal et realite iţim: /<• roman courtois. Etude sur la forme des plus anciens fHM-nu-, (l'Aiihwel duGraal* (1956), trad. franc, Paris, Gallimard, l i , i





IV

Deosebirea

începând cu secolul al Xl-lea şi mai ales în secolul al Ml Ir.i, vedem în texte că gesturile sunt din nou numite, jiracrise, ordonate, condamnate. Gesturi precise sunt nlîNrrvate şi notate. Un semn al ansamblului acestor ■ iiimbări este întoarcerea în forţă a cuvântului *gestus*, ■ < < < ■ dispăruse aproape complet în epoca precedentă[1].

LI VENIREA CUVÂNTULUI *GESTUS*

(ui tura medievală stabileşte între lucruri şi denumirile li II o legătură necesară: numele ţine de lucrul pe care-1 ilr'<riunează. Acesta este motivul pentru care literaţii din fcvnl Mediu sunt atât de atenţi la cuvinte. Acest lucru ar fi iiillrlnit pentru a invita istoricul să facă la fel, dacă aces-IM HM ar avea şi alte raţiuni pentru a se interesa de istoria ii Hilarului. Fluctuaţiile în timp ale folosirii unui cuvânt jiul II semnul transformărilor mai generale ale practicilor Iiiciiilc. în această situaţie, revenirea în forţă a cuvântului *\0t>ntns,* cu un sens din ce în ce mai des pozitiv, este sem-tiul (printre altele) al unei schimbări mult mai vaste a ati-111 iilor faţă de gesturi. în secolul al Xll-lea, gestul a rede-V*MII un bun subiect de gândire. De ce?

(II vă ritul *gestus* devine atât de frecvent în texte încât ar fl inulII să vrem să ne angajăm într-o numărătoare uisdvă a apariţiilor sale. De asemenea, el este atestat fii primele dicţionare de latină medievală, alcătuite

începând cu secolul al XI-lea: cel al lui Papias dă toate cuvintele aceleiaşi familii şi defineşte în cele din urmă *gestus* ca pe „o mişcare a corpului sau un semn". în secolul următor, *Derivationes* de Uguccio da Pisa precizează: „un act sau o agitare a corpului". în secolul al XlII-lea, Giovanni Balbi da Genova distinge două cuvinte cu aceeaşi rădăcină; dorinţa *(gestire),* pe care o aşază alături de păcat, şi gestul *(gestus),* pe care îl interpretează în accepţiunea lui bună[2].

Gesturile şi numele lor generic sunt menţionate şi în proverbele care laudă armonia dintre un gest cumpătat şi o vorbă bună sau amintesc că gestul este oglinda sufletu-Iui3.

Nu este lipsit de interes să analizăm valoarea cuvântului şi diversele sale conotaţii în textele în care el a apărut ; cel mai des. între acestea, notez numărul mare al povestirilor despre viziuni şi vise, adesea autobiografice: prezenţa, unul în faţa celuilalt, a vizionarului şi a „persoanelor" care îi apar, necesitatea de a converti această experienţă într-o naraţiune orală, apoi scrisă, voinţa de a reflecta asupra sensului acestei experienţe reclamă căutarea unui vocabular abstract, folosirea unor categorii generale cum sunt *persona* sau *gestus*^. în schimb, personajele care apar în aceste viziuni şi vise sunt diferite: pozitive, cum sunt Christos, Fecioara, un sfânt sau un înger, sau negative, ca diavolul. Hugues Farsit din Soissons reproduce, de exemplu în cartea sa *Minunile Fecioarei,* povestirile orale ale locuitorilor oraşului său care I au beneficiat de o apariţie a Maicii Domnului; ei au reţinut j din această apariţie „gestul, atitudinea, şi mişcare|H mânecilor cu margini aurite", pe care trebuie poate să Ufl înţelegem ca pe „efectele speciale" ale unei retorici celesteH precum şi înfăţişarea mlădioasă a rochiei şi haiiu-i Fecioarei, ornamente legendare şi imaginare ale frumuseţi! ei[5]. Poziţia Fecioarei în ierarhia celestă determină clasa-mentul gesturilor care o caracterizează. Şi aici, experienţa vizionară sau mistică devine, în mod paradoxal, un factor de raţionalizare a limbajului religios, nu numai destm geografia lumii de dincolo[6], ci despre corp şi tipurile de

Ursturi. De altfel, mulţi vizionari ai acestei epoci (Rupert ilin Deutz, Petru Venerabilul, Hildegarde de Bingen) sunt **exegeţi,** teologi sau savanţi de foarte mare renume, luuillarizaţi cu toate subtilităţile raţiunii.

Remarci convergente se impun şi într-un alt domeniu. [1] H şi în Antichitate, cuvântul *gestus* este din nou folosit ■ M ie ferire la animale[7]. Găsim în această privinţă o măr im le surprinzătoare de la începutul secolului al Xl-lea, în *Viaţa lui Gauzlin,* abate la Fleury {astăzi Saint-Benoît-III Loire). Potrivit biografului său, călugărul Andre, »tl>ntele Gauzlin ar fi decorat biserica sa cu scene din Apocalipsă. Apoi, succesorul său imediat, abatele Aiuaud, ar fi pus să fie înfăţişaţi, în refectoriu, călugări in scene cu totul profane, inspirate din fabulele lui Esop. lo.ile aceste picturi au dispărut, dar cunoaştem, graţie Vic|ii, inscripţiile *(tituli)* care o însoţeau pe fiecare dintre •Ir A şasea enunţă:

„FAle prouoque des rtres deplaces, cette grtmace;
\x> geste aussiprovoque des plaisanteries deplacees"[8]*

I'abula corespunzătoare a lui Esop este poate: „Măgarul i mistreţul". în orice caz, aceste două versuri includ ges-lul iu lumea animală care, în schimb - genul literar al fabulei se pretează -, este „antropomorfizată". Aici însă, Hrnlul este comparat cu cea mai rea dintre grimase *(cachi-* ■ >••■■*).* aceea a diavolilor.

l i mire animalele care fac gesturi, există unul care ocupă nu loc aparte: este maimuţa care, „maimuţărind" gesturile Oamenilor, transpune în regnul animal „gesticulaţia" imi-litllva a histrionilor[9]. O iniţială istoriată a unui manuscris •i lei elan al comentariului Cărţii lui Iov de Grigore cel Mme *(Moralia in lob)* arată doi măscărici în plină acţiune (1/ /5J[10]. Litera este un H, formată din corpurile perso najelor: de o parte, un tânăr care face cu ambele mâini un Heit viu de elocuţiune; de cealaltă parte, un bătrân pitic

,Ea provoacă râsuri deplasate, această grimasă; / Gestul, şi el | inivimr;"i ulume deplasate."/ (N. tr.).

bărbos a cărui statură scundă este compensată, pentru a nu dezechilibra litera, de o maimuţă cocoţată pe capul său; în sfârşit, între cei doi, servind de bara orizontală a literei, piticul ţine un iepure. în ciuda constrângerilor formale ale literei, privirile pe care le schimbă tânărul măscărici şi maimuţa fac din imagine o scenă de jonglerie foarte animată: maimuţa se întoarce complet şi pare a vrea să imite, cu braţele, gestul de elocuţiune al bărbatului.

în principiu, „gesturile" animalelor nu pot avea, în cultura medievală, aceeaşi valoare ca cele ale oamenilor: în tradiţia Genezei, nu exista nici o măsură comună între om şi animal. Cel din urmă a fost creat pentru a-1 servi pe primul, care dispune de acesta după placul său[11]. Cu toate acestea, începând cu secolul al Xll-lea, îşi face apariţia o sensibilitate diferită, influenţată de redescoperirea unei filozofii a naturii moştenită de la cei antici; ea invită la o reevaluare a lumii animalelor şi a „comportamentelor" acestora, ceea ce numim astăzi etologia lor. în comentariul să la Geneză, Guibert de Nogent recunoaşte că Dumnezeu nu a dat vorbirea decât omului, însă neagă că superioritatea omului faţă de animale depinde de aceasta: pentru că animalele, „după felul gesturilor şi vocii lor", comunică între ele la fel de bine ca şi oamenii care conversează. Superioritatea omului rezidă nu în limbajul său, ci în raţiunea sa, în apropierea sa de inteligenţa divină şi bunătatea îngerească[12]. Exemplele de „gesturi" ale animalelor pe care le-am citat aparţin exclusiv fabulei sau domeniului vecin cu jongleria, şi sunt puternic negative. Nu este mai puţin adevărat că un pas pare să se fi făcut, care va duce până la urmă la o reevaluare a raportului între oameni şi animale, între om şi natură.

Pentru moment, gestul este înainte de toate atributul oamenilor. Generalizarea termenului *gestus* determină înmulţirea unor expresii cum sunt „comportamentele şi gesturile", „obiceiurile şi gesturile", lipsite de orice jude cată de valoare. Aceste expresii, care privesc în general gesturile colective, exprimă o privire nouă asupii societăţii: nu mai este esenţial să judeci, adică sâ



) Mulmuţa imită gestul măscăriciului. Iniţiala H. Cocoţată pe capul Hi ului, maimuţa se întoarce către tânăr şi pare a vrea să-i imite gestul rine uţie. Prezenţa iepurelui face probabil aluzie la o farsă a jonglerilor, I || homosexualitate. GRIGORE CEL MARE, *Moralia in lob* (către i 11 I)i|oii. Bibliotheque municipale, ms. 173. *f* 166.

urmăreşti semnele păcatului. Mai exact, discursul moral priveşte din ce în ce mai mult individul, propria sa responsabilitate, drumul singular al convertirii sale. Atunci când, dimpotrivă, colectivitatea este pusă în discuţie, drumul este de acum înainte mai liber dintr-un alt punct de vedere: atitudinile unei mulţimi, obiceiurile unei naţii, gesturile oamenilor în general au o valoare obiectivă care poate să invite chiar la un studiu etnografic[13]. Prin cuvântul „gest", sunt relevate de exemplu mişcările vesele ale unei mulţimi exuberante sau loviturile violente pe care vizitiii au obiceiul să le dea atelajului lor îndărătnic[14]. Se întâmplă ca observatorul să fie mirat de gesturi care nu-i sunt familiare, sau să considere anumite gesturi caracteristice unei naţiuni: WiUiam de Malmesbury notează aplauzele şi „diferitele gesturi" ale mulţimii romane cu ocazia unei procesiuni, iar Matthieu Paris vorbeşte de „obiceiurile şi gesturile englezilor"[15].

Cu toate acestea, în majoritatea cazurilor cuvântul „gest" se aplică unor indivizi sau unor grupuri bine caracterizate, şi el nu scapă unei conotaţii morale. Aceasta este exprimată de adjective sau de calitatea persoanei în cauză. Foarte des, această conotaţie este negativă. Este întotdeauna cazul atunci când se întrebuinţează cuvântul *gesticulaţia.*

Gesticidatio, derivat emfatic şi peiorativ al lui *gestus,* traduce, ca în Antichitate, ideea unui gest exagerat, excesiv şi imoral. De unde asocierea sa, cvasiobligatorie, cu categoriile sociale cele mai prost apreciate, în special cu histrionii şi prostituatele şi mai general cu ideea de dezordine fizică şi morală şi cu viciile, în principal desfrâul şl orgoliul[16].

însuşi *gestus* nu scapă unor astfel de judecăţi. Cel mal adesea, se reproşează gesturilor incriminate caracterul lor excesiv, dezordonat, orgolios, lasciv[17]. Orderic Vital evocă de exemplu gesturile şi obiceiurile „efeminate" ale curţii anglo-normande către 1080, în opoziţie cu rigoarea morală pe care o atribuie anticilor[18]. în general, cuvântul „gest", atunci când este luat în partea sa rea, are frecvent o

i nnota ţie de ordin sexual: aceas ta revin adese a în legăt ură i II desfrâ naţii (desfr ânatel e), prosti tuatel e şi homo sexua lii. IV lângă histri oni, celel alte perso naje denu nţate bucur os pentr u gestu rile lor sunt eretic ii. Astfe l, potri vit Iul

Aubry de Trois-Fontaines, inchizitorul Robert cel ...... iv recunoştea ereticii numai după Mul lor de a vorbi 91 de a face gesturi[19]. în secolul al XTV-lea, anumite pro-iTic verbale de inchiziţie notează de asemenea că valden-rll comunică între ei prin semne ale degetelor[20].

1 templul gestual negativ este dat de diavol şi demoni, Mic căror gesturi trec drept cele mai orgolioase, cele mai I Indecente, cele mai oribile care se pot imagina[21]. Demonii Mii de asemenea o facultate remarcabilă de imitare care face l'n maimuţele şi histrionii să fie asemănaţi cu ei. La catedră, Iptrdlcnlorii dominicani din prima jumătate a secolului al XIII lea povestesc auditorilor lor următorul *exemplum* un il« ni'ni i s-a arătat unui călugăr care 1-a întrebat cine este; »M.i numesc Miile *artifex,* răspunde demonul, pentru că ■Uliosc o mie de farse pentru a seduce oamenii"; într-adevăr > 11 .11 csl (iemon este capabil săi înşele pe „marii teologi, pe Hrcictlşli şi pe legişti [adică, respectiv, pe specialiştii în lin H 1 auonic şi în drept roman], pe medici, baroni, cavaleri, îs!taţi şi pe negustori". Şi pentru ca monahul să nu se ! îndoiască de acest lucru, începe să imite în faţa lui „cuvin-IHi , gesturile, atitudinile şi declaraţiile fiecăruia dintre ei, şi itru cele ale servitoarelor care oferă nobilelor doamne hi 11 ni 111 camera lor, laude excesive şi cuvinte mieroase"[22].

Im .1 o dată, gestul care imită este cel condamnat. Mai 1...... pentru că este vorba de diavol, este gestul de [IHillarc vicleană: cel Rău simulează o stare socială, o pro-Iftitnu', pentru a deruta şi mai bine oamenii. Dacă funcţia • iiilui bun este aceea de a exprima în afara corpului, iili privirea oamenilor, interiorul ascuns al omului, gestul liibollc este modelul gestului simulator, care arată ceea 1 mi există cu adevărat. Acest gest este cel al ipocriţilor şi clicilor; în domeniul rugăciunii, este cel al fariseului.

......iccsl gest, histrionii îşi fac o profesiune. Simularea ic pentru gest ceea ce minciuna este pentru cuvânt.

Există însă şi alte modele de gesturi, modele pozitive a căror importanţă creşte simţitor în secolul al XlI-lea. Visele şi viziunile oferă şi aici indicaţii deosebit de bogate. Mama călugărului Guibert de Nogent, o femeie foarte sfântă potrivit mărturisirii fiului său, o vede în vis pe Fecioară, urmată de o tânără nobilă care-i imită cu exactitate toate cuvintele şi gesturile: scena onirică se situează în biserica părăsită a mănăstirii tânărului Guibert, unde Fecioara şi cea care o însoţeşte îngenunchează în faţa altarului, se ridică dintr-o singură mişcare, apoi, „ca indignate", întind mâna în faţa atâtor ruine. Cu degetul, ele îl desemnează în sfârşit pe tânărul Guibert (prezent în centrul visului mamei sale) pentru a-i arăta destinul[23]. Acest vis este de un mare interes: în dedublarea figurii Fecioarei, el exaltă sfânta *imitaţia* a împărăţiei cereşti, unde Fecioara este întotdeauna urmată de o însoţitoare *(socia);* aceasta, în circumstanţa prezentă, pare să prefigureze sufletul umil al mamei lui Guibert, care-şi găseşte în propriul vis semnul alegerii sale.

în alte viziuni, corpurile eterate ale celor drepţi nu arată decât „gravitate şi cumpătare în atitudini, mers, ţinută si în toate mişcările", aşa cum îi apar, în 1189, ţăranului Gottschalk[24]. Şi pentru alţi vizionari, a nu face nici ut» gest, a scăpa complet de greutatea corpului (fie el chiar si „spiritual"), este semnul unei stări de perfecţiune abso Iută: în *Viziunea Sfanţului Amant SihcLstrul,* Hugues d'Angouleme îi descrie pe cei drepţi care „aplaudă cu <> bucurie eternă, nu cu piciorul, ci cu sufletul, nu cu mâna, ci cu inima, nu prin gest, ci prin laude"[25]. Spirite pure: un vis care hrăneşte toată tradiţia dispreţuirii trupului „prizonier al sufletului" şi instrument al păcatului, şi pe care redescoperirea valorilor pozititve ale gesturilor nu 1-a risip it dintr-o dată.

Fiul Omului este modelul prin excelenţă în toate. Ast UI Evul Mediu nu încetează să se întrebe: A râs Christos vreodată? A cerşit Christos? A lucrat Christos cu mâinile sale? Este de la sine înţeles că Iisus, om printre oameni, a | făcut gesturi, că Evangheliile evocă şi descriu uneori, dar

nu numesc niciodată *gestus.* în secolele al Xl-lea şi al XII-
Iru, dimpotrivă, anumiţi autori ecleziastici folosesc acest i
u va nt în legătură cu Christos şi îi dau astfel o nouă legi-
timitate. Mărturia lui Berenger din Tours (către 1000 -i '
11 <• 1088) este cu atât mai interesantă cu cât acest teolog «
i" I acuzat de erezie pentru a fi negat prezenţa reală în
Kuliaristie. însă corpul cel viu al Christos nu îi este
Indiferent: el vorbeşte de al său *gestus* în legătură cu întâlnii
<\i lui Christos cel înviat cu pelerinii de la Emaus, un i| ■!
•.< >< I pe care drama liturgică *Peregrinus* începe să îl pună in
Mrnă" în această epocă[26]. De asemenea, în secolul al XII
W-a lisus apare, şi din ce în ce mai des, în viziuni:
Inlmlele de la Cluny, Petru Venerabilul, descrie o astfel de
Mp.II Iile a Copilului lisus care „bătea din palme, arătând n
Hi I prin gestul strălucitorului său trup bucuria inimii
^fc"^7. Evocându-şi viziunile, mulţi alţii, cum este Rupert
■r Deutz, pun accentul pe plasticitatea, vivacitatea şi
■fcrinplaritatea gesturilor lui Christos[28].

In paralel, să notăm în sfârşit promovarea, în cadrul
Ktiriilmlarului, a gestului laicilor şi a valorilor profane
ni le gestualităţii. Şi aici, exemplul vine de sus: regii cei
R)uiil sunt cei care servesc drept modele. în *Gesta regum*
Iiii/liniim, William de Malmesbury laudă „eleganţa ges-
PUi Hor" regelui Alfred[29]. Iar în 1191, „gesturile" lui Richard
Iniin.i de Leu stau de asemenea mărturie pentru înaltul
.......i.n1 de perfecţiune militară[30]. Apoi, gesturile marii
i oamenilor sunt cele care reţin atenţia. în secolul al
••II i-.i ■.(■ răspândeşte o expresie care devine repede un loc
ti ni mu „gesturi de bucurie" (gestus *laetitiae).* Această
ic provine din literatura monastică şi spirituală:
Ulmii Iul Dumnezeu, încrezător în mila dumnezeiască, îşi
»i 1111; i sfârşitul în bucuria inimii şi trupului[31]. Expresia
apoi o semnificaţie mult mai profană: pentru
h.ih.nbciK' de Adam, de exemplu, faţa şi gesturile doicilor
n/i bucuria lor de a trăi[32]. în secolele al Xll-lea şi al
In», vechea suspiciune care planează asupra trupului
•*i i ■ iniilor este departe de a fi murit. însă o nouă idee
H»|iir bucurie îşi face drum: bucuria de a face gesturi...

Tot în această epocă, limbile autohtone, romanice şi germanice, acced la demnitatea scrisului. în franceza veche, cuvântul folosit de obicei pentru a vorbi despre gesturi este *contenance,* cu diferitele sensuri cum sunt fel de a fi, reţinere (se *contenir,* a se stăpâni) şi chiar de suită, de ansamblu al slujitorilor casei. La fel este şi ţinută *(maintien),* construit pe aceeaşi rădăcină, şi manieră *(maniere,* mod de comportare)[33]. Cuvântul german *gebaer* (care a dat *Gebărde)* este un echivalent. însă se pare că în cele două limbi se observă o evoluţie semantică identică, de la un sens general la o accepţiune mai restrânsă, rezervată gestului membrelor şi mai ales al mâinii[34].

Cuvântul *gest* apare în franceza veche la începutul secolului al XlII-lea ca o referire explicită la latinitatea clasică, deoarece este menţionat pentru prima dată în traducerea franceză a *Faptelor Romanilor* (1213). însă *contenance* (atitudine) rămâne până la sfârşitul Evului Mediu termenul cel mai folosit[35]. Poate pentru că contemporanii rămâneau în continuare mai ataşaţi de perceperea globală a „atitudinii" decât de cea a „gesturilor" precise[36].

„DIFERITELE ORDINE DIN SÂNUL BISERICII"

în secolul al Xll-lea încă, faptul de a gândi gesturile şi de a scrie în legătură cu ele este înainte de toate preocuparea oamenilor Bisericii, cu atât mai mult cu cât renaşterea studiilor, în şcolile monastice şi mai ales în cele care depind de capitulurile catedrale, dă clericilor celor mai instruiţi o familiaritate regăsită cu textele clasice. Citindu-1 pe Cicero, clericii reînvaţă printre altele un întreg vocabular, formule şi o morală a gestului. însă interesul călugărilor şi al clericilor pentru gesturi mai are încă şl alte raţiuni.

începând cu a doua jumătate a secolului al Xl-lea, principalul efect a ceea ce s-a convenit să se numească, cu un termen prea restrictiv, „reforma gregoriană", este acela de a consacra distincţia radicală dintre clerici şi laici în societatea creştină. Singularitatea fiecăreia dintre cele doua

M ale corpului social şi demnitatea activităţilor sale, lin in iv pentru laici, sunt recunoscute. Fără să fie o miză IIIM ■ I.I .1 principalelor decizii reformatoare, atitudinile cu t• • • in' la gesturi poartă amprenta unor transformări MIM l.ilc şi ideologice foarte importante. Căci gesturile devin tiu mi|loc şi un semn al distincţiilor sociale[37].

KH'orma gregoriană" permite un fel de exaltare a ges-IIIHIMI considerate caracteristice fiecărei stări a societăţii: Malurilor preotului - emblematice pentru societatea cleri- u răspund cele ale cavalerului - cele mai reprezen- |*li[1'] ale aristocraţiei laice care-şi dispută cu înaltul cler ■Iul dominant în societate. Gesturile rituale din cadrul ii şi al castelului îndeplinesc în primul rând această Lin (le distinctivă. Cele mai cotidiene gesturi sunt şi ele ■ri'cpuU: ca ocazia de a afirma particularitatea acestei Wli' iu. De partea laicilor, o bună parte a literaturii de 1' muie în limba autohtonă exaltă, începând cu secolul al ■| Ir a. nu numai valorile aristocraţiei laice, ci acel *habitus* "i|..'i.il şi gestual al nobililor şi al cavalerilor. Mai ■♦uMiiic şi mai sistematic, o parte a literaturii ecleziastice Ml i i ' II foarte explicit gesturile ca pe un mijloc, pentru i' i de a se distinge de laici şi de a-şi afirma propria |U|"'i lorltate. Un mijloc de a gândi de asemenea gestul în in ■>■ i i i. chiar dacă acesta este conceput după normele in ui i Inilor şi capitulurilor.

Anumite regulamente sinodale prescriu clericilor secu- păstreze „o atitudine şi gesturi cumpătate şi con-'i'ilc", în special la biserică, să evite „gesturile lljlnoiise" ca râsul şi chicotelile în biserică, sau, încă, 'linl în gest, atitudine şi vorbe".

Vnlnţa de a se distinge prin gest este cu totul explicită: HM'opul de Salisbury de exemplu, prescrie în 1223 idţllor şi clericilor din dioceza sa să păstreze „atitudinea ilr se potriveşte ordinului lor". Pentru acelaşi motiv, le • • Interzis să asiste la spectacole cu mimi şi histrioni, ale i"i gesturi sunt cele mai condamnabile.

ic recomandări, cel mai adesea negative, sunt •dUlc de un proiect pedagogic: într-adevăr, tinerii clerici cenţi" nu ştiu cum să se poarte în biserică, în

măsura în care magistrii lor şi clericii în vârstă nu i-au învăţat „rostul şi felul *(doctrinam et formam}* rugăciunii umile, ale reţinerii pe care este bine să o păstrezi, ale momentului şi timpului în care să te aşezi sau să te ridici, ale modului de a intra şi de a ieşi din biserică". Aceşti tineri aleşi trebuie să fie în mod special supravegheaţi: ei nu trebuie să vorbească în biserică, să-şi facă semne şi nici alt „gest al corpului"[38].

în multe privinţe, voinţa clerului secular de a se distinge de gestul laicilor, de care sunt cei rnai apropiaţi, reproduce şi prelungeşte eforturile comparabile, însă mult anterioare, ale clerului regular. Numărul crescând al ordinelor monastice la răscrucea veacurilor al Xl-lea şi al XQ-lea produce într-adevăr o emulaţie, rivalităţi şi, de o parte şi de cealaltă, un ascuţit simţ al singularităţii. Apar conflicte între seculari şi regulari, călugării negri (clunisienii) şi călugării albi (cistercienii proaspăt înfiinţaţi), între ei toţi şi canonicii regulari stabiliţi în oraşe[39]. Toate argumentele sunt bune pentru a-şi revendica superioritatea, aşa cum toate simbolurile, cum sunt cele ale veşmântului, forma sa, culoarea, servesc fiecărui ordin pentru a-şi marca deosebirea. Gesturile nu fac excepţie.

Se vede bine acest lucru în abundenţa literaturii polemice a ordinelor rivale: scriindu-i în 1144 abatelui cistercian de la Clairvaux, Sfântul Bernard, abatele de la Cluny, Petru Venerabilul, evocă nu mai puţin de şaiprezece puncte de dezacord între cele două ordine. Gesturile au aici locul lor. Desigur, clunisianul înscrie în creditul călugărilor albi un gest de ospitalitate care le este propriu. însă îi justifică curând absenţa în cadrul ordinului său. Este bine că cistercienii îşi înclină capul, se prosternează în faţa tuturor oaspeţilor lor şi le spală picioarele, căci în fiecare dintre ei îl recunosc pe Christos. Dacă monahii negri nu urmează acest obicei lăudabil totuşi, este pentru că numărul celor săraci care se înglu suie la porţile mănăstirii este mult prea mare !

Un alt gest este elocvent pentru relaţiile dintre cele două ordine: dacă nişte călugări negri întâlnesc din întâmplare un călugăr alb, ei îl „privesc cruciş,, şi râd ca şi cum

lin monstru, o himeră, un centaur" le-ar fi apărut în faţă, MI işl exprimă stupoarea „prin voce şi gestul corpului", • u -.1 cum ar fi fost vorba de o prezicere rea. Invers, la ve-ilii i-.i unui călugăr negru, călugării albi amuţesc ca şi cum i întâlnit un duşman şi nu mai vorbesc între ei decât |n IM elocvenţa gesturilor". în acest fel. ordinea naturii este Itllhurală, se plânge abatele de la Cluny: vocea amuţeşte ■I membrele corpului sunt cele care vorbesc, şi oameni pMif erau limbuţi în faţa pietrelor drumului tac în faţa ■(or oameni[40].

El IUCGERILE DE CUTUME MONASTICE

înmulţirea şi diversitatea crescândă a ordinelor şi a .t ■ .uimitelor religioase fac necesară o adaptare la Mtii.it Ule locale a regulilor primitive: cea a Sfanţului Mi ".-.1 icl pentru călugări, cea a Sfântului Auguştin pentru Şttimiiicii regulari. Astfel, începând cu secolul al VlII-lea, lini mal ales din secolul al Xll-lea, se dezvoltă un nou tip r> lllcratură normativă, culegerile de cutume, a căror fUiH'lir este aceea de a preciza uzanţele şi, în acelaşi timp, r u sublinia singularitatea fiecărui ordin; culegerile de iiiiiimc sunt cu atât mai mult prescriptive cu cât ordinul | M I .II c se referă îşi apără „diferenţa". De asemenea, ges-lli Hi- sunt descrise aici cu mult mai multe detalii decât în ir".

Se întâmplă ca aceste culegeri de cutume să prezinte o M<I' ii. ii a punere în scenă a corpului şi veşmintelor. De ■l Hiplu, în afara rugăciunilor monastice, călugărului clu-iii i in ii este prescris să-şi ţină mâinile nu pe piept, ci în Ilili norul mânecilor. Atunci când se apleacă, acestea nu Vrltiiic să atingă solul. Când este aşezat, el trebuie să-şi M........mânecile şi să şi le încrucişeze pe piept pentru a »• II i • .i i le „să atârne neglijent pe pământ". Dacă vrea, lumii' ca între două psalmodieri să se aşeze în naos, cu ...... hi II însă ca vecinii săi imediaţi să fi făcut deja acelaşi se va observa altfel o alternare de călugări în pi-■ i ezând, care se ridică şi se aşază rând pe rând[42].

Ceea ce era implicit este de acum înainte prescris: există în acelaşi timp o schimbare calitativă în metodă şi, cantitativ, o acumulare în conţinut. Ceea ce ţinea de o achiziţie progresivă, prin mimetism, de o imersiune totală într-o comunitate, de participarea la ritmul regulat al vieţii monastice şi la liturghie, devine obiectul unei ucenicii precise a cărei constrângere este resimţită de fiecare individ în parte. De aceea, locul rezervat pedagogiei de către culegerile de cutume este considerabil.

în culegerile de cutume, pedagogia este prin excelenţă locul unde se vorbeşte despre gesturi, Ea se adresează „copiilor" mănăstirii, „închinaţilor" care, dăruiţi de la cea mai fragedă vârstă comunităţii de către părinţii lor, au crescut între zidurile mănăstirii şi trebuie să se pregătească pentru legămintele definitive. însă din ce în ce mai mult, preceptele pedagogice ale culegerilor de cutume se adresează mai ales novicilor: ei nu sunt copii şi se alătură comunităţii chiar la o vârstă deja matură - de obicei optsprezece ani. Or, în secolul al XlI-lea, recrutarea novicilor devine norma, în timp ce recrutarea „închinaţilor", care nu alegeau cu adevărat să devină călugări, este evitată sau chiar proscrisă de noile ordine, precum cel al cistercienilor.

Nu este posibil să te adresezi novicilor aşa cum te-ai adresa „închinaţilor". Novicii nu au căpătat puţin câte puţin, în mod inconştient, în contact cu călugării mai în vârstă, comportamentele cuvenite claustrului. Ei aduc in mănăstire, din lumea exterioară, o gestualitate conside rată defectuoasă sau cel puţin inoportună şi care trebuie schimbată. Pentru ei, mănăstirea trebuie să fie un loc de „aculturaţie". De aceea este necesară o instrucţie explicită şi precisă, sub îndrumarea unui călugăr menit special acestei sarcini, *magistrul novicilor,* care să se folosească de răbdare, de persuasiune şi, la nevoie, de mijloace mai constrângătoare.

Novicii trebuie să înveţe tot încă de la început: de **exein** piu, felul respectuos *(reverenter)* în care trebuie să meargă, „punându-şi o mână peste cealaltă", să se încline în **faţa** altarului, să-şi aranjeze mânecile după cum se apleacă, **soi**

.c.,i/.;i sau se ridică, sau încă „cum, când şi unde trebuie ■ Intre sau să iasă din naos"[43]. însă culegerile de cutume nu sunt numai o acumulare de reguli prescrise: ele mlilţt-ază de asemenea o reflecţie generală asupra diverselor modalităţi ale unei gestualităţi care *variază* ciupii perioade şi zile, după cum este vorba de biserică sau Hi alte locuri ale mănăstirii[44].

Se pare că acest aspect al culegerilor de cutume s-a iii -vollat de-a lungul timpului. în secolul al Xffl-lea, regulii' mănăstirii benedictine de la Eynsham, în Anglia, spun [tfrt novicii trebuie învăţaţi „să meargă în conformitate cu ||iMc reguli stabilite, cu un pas care să nu fie prea iute; Ujillloeul nu trebuie să aibă libertatea să se mişte, şi nici im MI li orgoliul de a se înălţa; gâtul să nu se întindă, ochii M nu hoinărească..." Să citām de asemenea *De offîciis ţiimr.iînrum* al Sfântului Ambrozie: „Mişcarea corpului ■ .1 vocea spiritului". Novicele trebuie deci „să se IfJ'iyu/iască să-şi tempereze cu o lină cumpătare mişcarea, ■roiurile, mersul, să arate pretutindeni şi tuturor semnul Ennlinlci, să-şi plece capul, să-şi aţintească privirea în Kâin.iiit..."[45].

Mal mult încă decât mediul benedictin, canonicii regu-l 111 i m i sensibili la problema gestului şi la necesitatea de ■ ilrllnl regulile morale ale acestuia în abaţiile lor. Există || lt mest sens mai multe raţiuni: noutatea acestor ordine ■f'miînntre, Saint-Victor) care apar la răscrucea secolelor Ml XI lea şi al Xll-lea, în chiar momentul în care preocu-Hir.i crescândă pentru gestualitate caracterizează cultura ■Inhala în întregul său. Prezenţa unor asemenea o • nmufe în oraşe sau în apropierea lor, în contact cu 1| liiii(.1 laică ale cărei obiceiuri sunt o sfidare pentru prac-Hrilr religioase ale regularilor. însă canonicilor nu le este ■Nixllill să respingă lumea exterioară: în opoziţie cu « iinj' II II. inclusiv cistercienii şi ei nou constituiţi, cano-■ i Kgulari nu pot ignora lumea laică căreia să întâmplă *M* i predice şi ale cărei transformări sociale stimulează ■foi II la lor reflecţie intelectuală. Pe de altă parte, ei nu ■ ■ • ■ ndleă regula benedictină ca text fundamental, ci pe

cea a Sfântului Augustin, deosebit de fidelă concepţiei şl vocabularului antic al gesturilor, în special formulelor ciceroniene schimbate de către Părinţii Bisericii. Comentariile acestei reguli trebuiau să le permită în mod firesc canonicilor regulari să regăsească şi să dezvolte această reflecţie antică asupra gesturilor.

Al şaselea capitol al regulii, consacrat „ţinutei exterioare şi interioare", prescria: „în toate mişcările voastre, să nu faceţi nimic care să jignească privirea celuilalt, ci faceţi numai ce se potriveşte sfinţeniei stării voastre". *Expositio in Regulam beatiAugustini* este cel mai vechi dintre comentariile produse de mişcarea canonială a secolului al Xll-lea. Datat de la începutul secolului, acest comentariu este anonim, însă a fost atribuit, mai sigur decât lui Hugues de Saint-Victor, lui Letbert, abate la Saint-Ruf din Avignon[46]. Legându-se de cuvântul *motus,* el încearcă să definească „mişcarea bună" care se potriveşte canonicilor: „Pentru a trăi în mod religios, explică el, trebuie să impunem disciplina mişcărilor noastre «ilicite», să ne străduim să ne controlăm membrele şi simţurile pentru a nu se putea deda lascivităţii şi uşurătăţii şi pentru ca înfăţişarea noastră să rămână simplă şi umilă". Cuvântul *gestus* însuşi nu este prezent aici, însă tot comentariul arată o foarte evidentă reluare a vocabularului lui Cicero şi a idealului stoic al cumpătării şi demnităţii: *gravitas, pudicitia, maturitas* trebuie să caracterizeze înfăţişarea exterioară şi toate mişcările corpului. în acelaşi timp, o extraordinară disciplină constrânge din nou corpul: *disciplina* este o regulă inflexibilă pe care o reamintesc toate variaţiile vocabularului referitor la constrângere *(coercere, restringere).*

Constituirea noilor ordine ale canonicilor regulari arată de asemenea felul în care aceste noţiuni sunt reluate şl aprofundate în definirea unei discipline concrete a canonicilor. La Premontre, „ceea ce a fost săvârşit ca reprehensibil într-un gest" este menţionat printre „greşelile mal uşoare" pentru care canonicul trebuie să facă penitenţă cântând un psalm[47]. La Saint-Victor, regulamentele expun o pedagogie detaliată fondată în întregime pe

iii/.lţl c şi corpul şi •NI urile sale. Mai ales despre acestea din a urmă este vorba ni III când sunt menţionate locurile sau dintre perioadele în lir canonicii (interiorul) intră în contact interiorcu ceilalţi fr»»llnl (exteriorul): în măsura *(intus)* posibilului, „cei care ■ ii' şi lucrătorii externi" nu şi trebuie să fie admişi la IMI.I canonicilor, pentru a nu exterio provoca amuzament şi mulai. Dacă acest lucru nu se r poate evita, atunci fraţii i i i 11 eze totuşi liniştea şi să *(foris):* evite „râsul şi gestul necu-**Bpios".** Invers, dacă „ofiţerii" adică abaţiei merg în afară la ■Miliarele comunităţii, să evite •n/iţia„amuzamentele care au *V* In perioada recoltelor şi să se dintre comporte cu decenţă". [Kdueaţia novicelui este ocazia comuniprin excelenţă pentru ca 'i dinainte" să renunţe la tatea gesturile sale mondene: la **Bitli'i** (t/i *schola),* el este regular instruit cu mult zel despre felul i n .(■ apleca, despre ă şimers, felul de a-şi potrivi hainele rniiu fiecare lumea activitate, despre felul de a-şi controla ■minele cu exterio disciplină, de a-şi ţine ochii plecaţi...". în ■iliasllre, ară; iu,fraţii trebuie „să stea în tăcere unii lângă MlitlU. să mal nu-şi facă semne, să-şi aranjeze frumos Ml mul ele, mult, să nu-şi întindă picioarele într-un fel supără-■I i nu stea dintre picior peste picior, să nu încalece zidul care **llV.ii** ieste sufletu mănăstirea, să nu-şi ascundă faţa cu gluga", a şi l supravegherea novicelui de către magistrul f sau de fiecăru către custodele *(castos)* pe care acesta îl <• pentru a-1 i ulre înlocui nu trebuie să slăbească o sin-pa. însă novicele nu canoni învaţă ascultându-1 numai pe II. ci refăcând din obişnuinţă tot ceea ce a fost

■CI)A(VOGIA GESTURILOR

| hnviula evidentă a atenţiei crescânde de care novicii şi ■Iiipnilamentul lor fizic beneficiază în ordinele religioase B| •«•nilul al XIl-lea este dezvoltarea unui nou gen de lite- M.i II liL'.ioasă: „învăţăturile" sau „orânduielile novi- l'cdagogia gesturilor ocupă aici un loc special.

Primele opuscule de acest fel datează din secolul al XI-lea[49]. Numărul lor creşte considerabil în al Xll-lea, la cistercieni, apoi în secolul al XlII-lea, în special la călugării regulari şi cerşetori.

Mare parte a acestora aparţine unei literaturi care se poate numi de edificare spirituală, în care nu este vorba decât puţin de „exteriorul" corpului novicelui. Atenţia este îndreptată mai ales către „interior", către „mişcările sufle tului", ceea ce este desigur esenţial pentru pedagogii claustrului[50]. însă aici chiar şi gestul nu este întotdeauna trecut sub tăcere: într-un opuscul cistercian anonim destinat unei tinere călugăriţe *Ad quid venisti? (De ce ai venii?)* pe care tradiţia îl atribuia Sfântului Bernard, sfaturile abundă privind „exerciţiile corporale", ţinuta la masă sau poziţia indicată pentru a adormi[51]. Mâinile trebuie să stea depărtate de corp şi să nu se încrucişeze pe piept. Călugării, ni se aminteşte, dorm îmbrăcaţi şi îşi păstrează cordonul pentru ca mâinile să nu rătăcească pe corpul gol. Un întreg capitol este consacrat reţinerii şi cumpătării *(verecundia et modestia)* gesturilor: mersul trebuie să fie moderat, faţa să rămână uşor aplecată, ochii să evite o prea mare mobilitate, braţele să nu fluture prin aer. Tânăra călugăriţă nu trebuie nici ea să se aşeze pe o p;> nici să-şi întindă picioarele, mai ales în prezenţa altora. De altfel, chiar singură fiind în aparenţă, îngerul său păzii oi continuă să o supravegheze. Alte sfaturi privesc limbajul şj veşmintele, strâns legate de gestualitate.

într-adevăr, veşmântul învăluie gestul, îi amplifică efectele, asigură, dacă putem spune, punerea sa în scenă. Acest fapt este exprimat într-un alt tratat, *Liber de modo bene vivendi,* atribuit şi el pe nedrept Sfântului Bernard. Originea sa este cu siguranţă cisterciană şi trebuie s4 dateze de la sfârşitul secolului al Xll-lea. în cuprinsul a şaptezeci şi trei de capitole, autorul anonim o învaţă pe „sora" sa, o călugăriţă, „mijlocul de trăi cum se cuvine"! adică de a se pregăti pentru moartea creştinească şi perr tru mântuirea sufletului. Capitolul IX este consacral „veşmântului" *[de habitu).* însă de îndată ce a aminllt necesitatea unui veşmânt simplu şi modest, autorul

Voi hr.şle despre mers (de *incessu),* care este cuprins în ca- utirUi mai vastă a gestului. Acesta este definit astfel: iullclul este cel care apare în gestul trupului. Gestul este nunii raţiunii. în gestul corpului, draga mea soră, se ....-.1 iile tul. Prin urmare, mersul tău să nu fie imaginea ii ui ii.ilii; mersul tău să nu jignească privirea celuilalt. Să I Im i< dea în spectacol, să nu fie pentru ceilalţi prilejul de M • ii I-nina"[52]. Două noţiuni sunt subliniate îndeosebi, penii II i .1 ele pun bazele moralei gesturilor: legătura între ii I *$1* corp, interior şi exterior; şi dimensiunea vizuală, i H . i şi teatrală chiar a gestului. între suflet şi specta-i i' i rishil este ţinut sub privirile încrucişate ale lui Btiiniuv.ru şi ale oamenilor.

I (>n alt tratat cistercian anonim destinat „adolescenţilor" HAnuMIrii. *Tractatus de ordine* uitoe[53], foloseşte *De qfficiis* Nil Autului Ambrozie pentru a clasa gesturile după felul II rstea dezvăluie diferitele dispoziţii ale sufletului, Hrtunat drept „omul ascuns al inimii noastre". Un suflet i'K-.i uşuratic, orgolios sau dezordonat sau, dim- PlJlv.'i, grav, constant, pur şi cumpătat. Tânărul călugăr Bl HI ir sâ evite gesturile histrionilor şi să nu se asemene Bl -.l.ilui care fac semne". El trebuie, dimpotrivă, să ■rin < ea mai bună succesiune a gesturilor" *(hic ordo WtHonim optimus):* adaptată fiecărei acţiuni, străină ^Blin II agreste sau rustice", supusă unei discipline califi- |l*Â* i Ir „efigia onestităţii", în sfârşit conformă exemplului Miinitjclor biblice care au fost, în vremea adolescenţei ....(Iei: Isaac şi Iacov. Să notăm, şi aici, insistenţa pe MIHM ir.umea plastică, estetică chiar, a „categoriei ges- Btll"[1] (lesturile sunt imagini care se mişcă, un specta-

BERNARD

lesturilor. Cazul Sfântului Bernard (1091-1153) Mr rxrinplar. în sfaturile pe care le dă papei Eugeniu al ii.ilnin călugăr cistercian care a rămas puternic

ataşat de magistrul său -, el găseşte formule concise şi frapante pentru a defini norma comportamentului ideal: „Ţine-ţi cumpătul. Nu te arunca la pământ, nu te pre amari, nu te lungi, nu te întinde în lături. Păstrează cal' de mijloc, dacă nu vrei să cazi în păcat. Calea de este cea mai bună. Ea este lăcaşul măsurii, iar măsura este lăcaşul virtuţii"[54].

în *Liber de gradibus humilitatis et superbiae,* el urmează modelul scării spirituale întru totul comun în epocă, **peflj** tru a enumera succesiv, de jos în sus, cele douăsprezece trepte ale umilinţei, apoi de sus în jos, cele douăsprezece trepte ale orgoliului. Ajuns pe a zecea treaptă a orgoliului, *curiositas,* el descrie „semnele" care îl trădează: „Dacă **veal** că un călugăr, în care aveai înainte încredere, începe **pesta** tot unde stă, merge sau se aşază, să-şi arunce privirea Ui toate direcţiile, să-şi ridice capul, să ciulească urechea, *vm* recunoaşte în mişcările omului exterior mutaţia sa **intel** rioară". Şi sâ citām, de asemenea, aşa cum o face şi **Huguetj** de Saint-Victor, unul dintre locurile comune ale literaturii despre gesturi din secolul al Xll-lea - „omul pervers face cu ochiul, îşi târăşte picioarele, vorbeşte prin semne făcute c\l degetul"[55] - pentru a comenta: „Din mişcarea insolentă «t corpului, înţelegem că răul a cuprins sufletul". Cea de treia treaptă a orgoliului este consacrată „bucuriei bune" (De *inepta laetitia),* suspectă în mod deosebit inii mănăstire în care lacrimile şi căinţa trebuie să domine ■ de unde râsetele sunt proscrise: „Ceea ce transpare ***l*** semnele pe care le face este bufoneria, pe fruntea veselia, în mersul său vanitatea. Aplecat spre glume, izbucneşte în râs din nimic (...). Dacă strângem o băşic umflată cu aer şi străpunsă de o mică gaură, aerul nu **eşţi** eliberat peste tot în acelaşi timp, ci, fiind forţat sâ tr< prin gaură, el scoate sunete repetate; la fel, călugărul < ; m şi-a umplut inima cu gânduri deşarte şi caraghioas. care vântul vanităţii nu poate, din pricina disciplln tăcerii, să se împrăştie peste tot, este scuturat de accţ de râs ce izbucnesc din gâtul său. De ruşine, el îşi aseu i n I adesea faţa, strânge din dinţi; dar în ciuda acestui efori râde, şi, deşi vrea să se abţină, pufneşte în râs. Iar atu

II I îşi acoperă gura cu palmele, îl auzim strănutând pe

In celebrele sale predici despre *Cântarea cântărilor,* Klrtnlul Bernard revine asupra problemei râsului. însă Miri. judecata sa este mai nuanţată. Spunând că trupul ii- ini le să strălucească de măreţia iubirii spirituale inte- ii" IM *(charitas),* el adaugă: „Corpul primeşte şi Mipăiuleşle prin mădulare şi simţuri lumina spiritului; isla străluceşte în fiecare faptă, în cuvânt, în privire, în Un i ni râsul (măcar să râdem cel puţin, si *tamen risus)* Ulm li cat cu gravitate şi plin de onestitate". însă atunci ■Aitil „mişcările acestor mădulare şi altele asemenea, când .11 ilc simţurilor, gesturile şi obiceiurile *(gestus et usus)* VI.I .ip.irca serioase, pure, modeste, total străine de |n micuţă şi lascivitate, ci dimpotrivă, aplecate spre mode-■|ir şl evlavie, abia atunci frumuseţea sufletului va fi fclMiilIcsla, doar dacă nu este vorba de o şiretenie a spiri-

l)ccl râsul nu este întotdeauna demn de ură: Sfântul h< in.iid ii numeşte exclusiv *risus* şi evită utilizarea cuvân-Wllui *rachinnatio* care are o puternică conotaţie diabolică ■r►•ruinează rânjetul diavolului). *Cachinnatio* este faţă de ....sa ce *gesticulaţia* este faţă de *gestus:* sunt polii li IC. UI na negativi ai unor noţiuni şi comportamente flvllr cu suspiciune, dar care pot să capete, în anumite iiMIUII, o valoare pozitivă.

lAdlNI ALE FERICIRILOR ŞI BLESTEMELOR

(îpozltla, caracteristică acestei întregi literaturi monas- iiilre „bunele" gesturi cumpătate şi gesturile e" judecate excesiv ne îndeamnă să investigăm în manieră arta vremii şi în special manuscrisele Iluminate cu lucrări religioase sau morale contempo- i u'oduse în aceleaşi medii.

K< Im ude clasificatoare care înfloresc începând cu (Tulul al Xll-lea în literatura teologică sau morală au «l>ii.il diverse imagini geometrice sau simbolice (rozasa,

arborele, heruvimul etc.) care clasifică vizual viciile şl virtuţile sau alte noţiuni fundamentale care ţin de apostolatul Bisericii[58]. Una dintre aceste lucrări ilustrate este *De fructibus carnis et spiriius,* atribuită mult timp lui Hugues de Saint-Victor[59]. O alta este *De quinque septennis,* care îi este atribuită cu certitudine şi care a constituit poate cea de-a treia parte din al său *De institutione novitiorum*[60]. Cele cinci *septenii* sunt: cele şapte vicii, cele şapte cerinţe ale Tatălui Nostru, cele şapte daruri ale Duhului Sfânt, cele şapte fericiri spirituale, cele şapte virtuţi. Tratatul descrie o evoluţie care se înrudeşte cu îngrijirea unui bolnav vindecat treptat de către Dumnezeu, medicul suprem: darurile Sfântului Duh sunt antidoturile viciilor, virtuţile sunt primele semne ale sănătăţii sufletului, fericirile sunt bucuria sufletului vindecat. Anumite manuscrise prezintă o figură compusă din cinci cercuri concentrice care permit stabilirea unor corespondenţe simultane între aceste cinci niveluri şi înaintarea, din cercul exterior, unde sunt menţionate viciile, până în centru, ocupat de figura Iul Christos[61].

Care sunt, în ansamblul format de acest tip de imagini, cele care reprezintă gesturile, supunându-le în acelaşi timp unui sistem clasificator? Aceste imagini trebuie să fie, cu siguranţă, rare, însă ele există. Să examinăm miniaturile Cărţii de rugăciune numită a lui Hildegarde de Bingen, celebră călugăriţă renană, vizionară şi medic din a doua jumătate a secolului al XII-lea[62].

Istoria tradiţiei manuscrise a acestui opuscul nu eslr cunoscută cu precizie. Două manuscrise subzistă. Unul (păstrat la Miinchen) provine din regiunea situată între Rin şi Mozela şi ar data din 1180-1190. Numai dacă nu este puţin anterior şi dacă Hildegarde de Bingen (1179) 1 .i putut utiliza efectiv în devoţiunile sale, aşa cum tradiţia o afirmă. Celălalt (păstrat la Viena) este posterior **(cătflB** 1200) şi provine din sudul Austriei. Deşi de factură sensibil diferită, cele două manuscrise sunt puternic înrudite Ele cuprind şaptezeci şi două şi respectiv şapte zeci şi trei] de miniaturi pe pagină plină asociate cu rugăciuni în gei

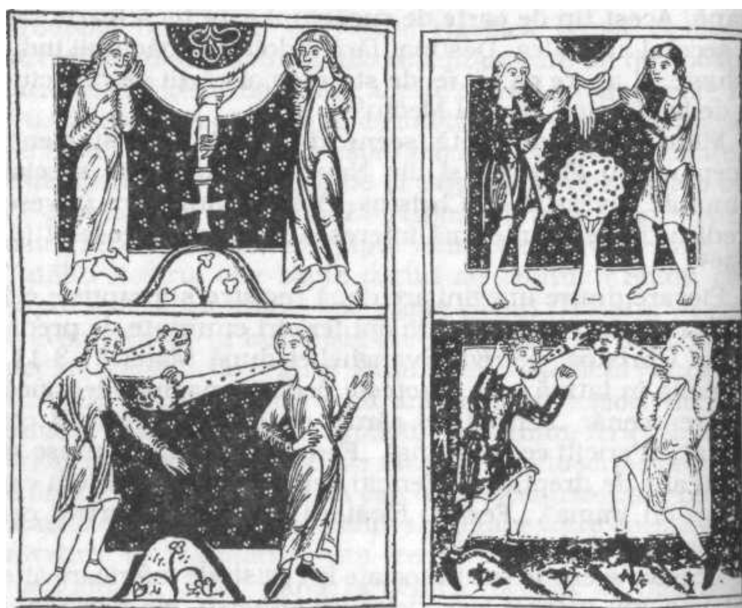
ni.ui.i. Acest tip de carte de rugăciuni este încă foarte rar **Itl** • «olul al Xll-lea. Destinat fără îndoială rugăciunii indi- • !■ lii.ilc, el apare ca un fel de strămoş al cărţii de rugăciu- ni de la sfârşitul Evului Mediu[63].

Miniaturile reprezintă scene din Vechiul Testament, li | i.uid cu Facerea, şi din Noul Testament, în special ilimnlle săvârşite de Christos. Opt imagini, care privesc **rdlca** de pe Munte, mă interesează în mod deosebit *{ii.*

i i' **care** dintre imagini are două registre suprapuse: cel deasupra reprezintă cele opt fericiri enunţate de predi- lui Christos, potrivit Evangheliei după Matei V, 3-11. " **nda** în latină care însoţeşte flecare imagine identifică scenă: „Fericiţi cei săraci cu duhul", „Fericiţi cei n/l". „Fericiţi cei ce plâng", „Fericiţi cei ce flămânzesc şi ■ Ii i/,ă de dreptate", „Fericiţi cei milostivi", „Fericiţi cei i i i i cu inima", „Fericiţi făcătorii de pace", „Fericiţi cei .■•nuli pentru dreptate".

Acestor scene le sunt asociate în registrele inferioare alte **Imagini:** potrivit legendelor lor latineşti, ele reprezintă | i mc[65]: „Vai de cei trufaşi", „Vai de cei iuţi de mânie", **ouă** care vă bucuraţi de cele mai urâte lucruri", „Vai **Nin** i < fior dornici de bogăţie" „Vai vouă care nu iubiţi pe ui.1.. i|.<■!<■ vostru", „Vai celor care doresc răul", „Vai celor **Bfr** nramănă dezbinarea", „Vai celor care împilează". A' ■ i -i.i a doua serie se leagă mai greu decât prima de o mu i i iihlică: Matei nu menţionează blesteme; numai Luca |\ i o 22 şi 24-26) enumera succesiv patru fericiri şi apoi «Ini blesteme care corespund fericirilor 1, 3, 4 şi 8 din i Cu siguranţă că Evanghelia după Luca i-a dat artis- III (sau autorului modelului pe care acesta 1-a urmat) l> i i ilc a face ca celor opt fericiri să le corespundă opt |tl< i ■ 11ic. însă în cel mai bun caz ea nu l-ar fi putut ghida il> ■ H pentru jumătate din imagini. Oricum ar fi, nici textul Im i in ,i. nici cel al lui Matei nu justifică imaginile alese

II .i reprezenta noţiuni atât de abstracte[66]. [O pi trie a inspiraţiei artistului a putut veni din asimi-|Mi 11 ii niîitor blesteme cu anumite vicii (orgoliul, mânia, I.I). însă aceasta nu poate explica toate imaginile.

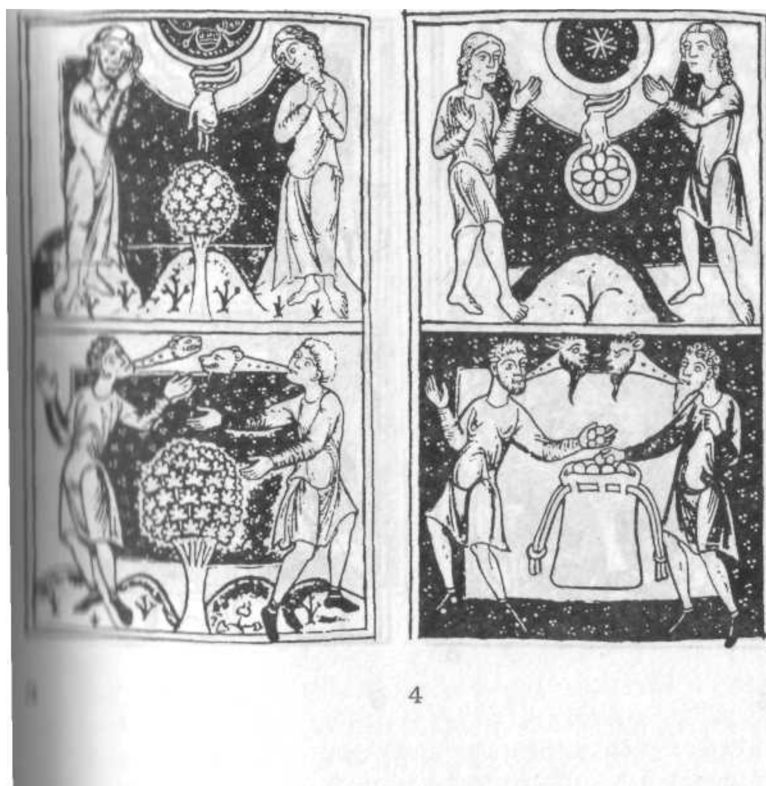


16. Fericirile şi Blestemele. *Cartea de rugăciuni numită a Lui Hildegardc de Bingen* (sfârşitul secolului XII), Mtinchen, Bayerische Staatsbibliothck, Clm. 935, ff" 32 v°-39 v°.

1. *Beati pauperes spiritu* (Fericiţi cei săraci cu duhul) - *Maledicft superbi* (Vai de cei orgolioşi) f 32 v°.

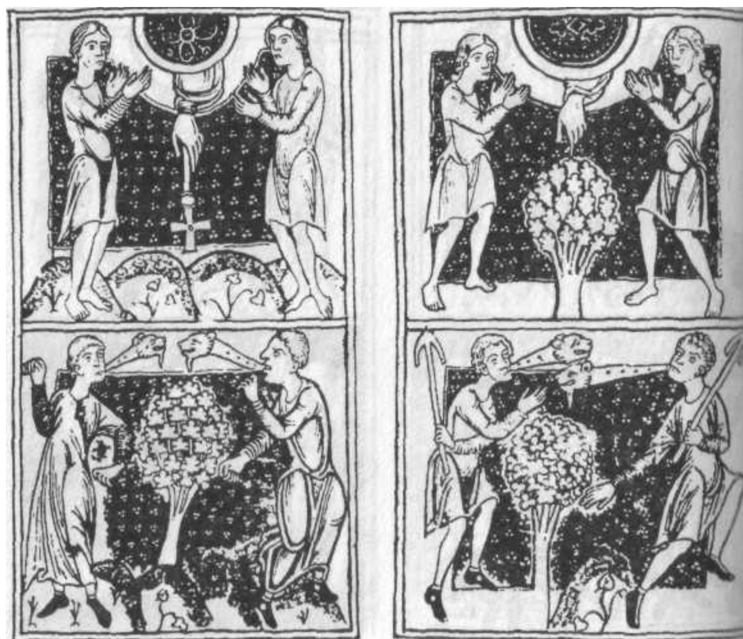
2. *Beati mites* (Fericiţi cei blânzi) - *Maiedicti iracundi* (Vai de cei iul i li mânie), f° 33 y°-

Mâna lui Dumnezeu îşi face simţită prezenţa coborând dintr-un mu într-unui din cazuri, ea ţine o cruce. „Cei săraci cu duhul" îşi ţin palm pe obraz în semn de durere. „Cei blânzi" îşi alipesc palmeme în semn <ls| rugăciune, Din gura celor răi, mai ales din cea a celor iuţi la mânie, ■ şi smulg propriul păr, ies flaute demonice simbolizând gâlcevile acest^H

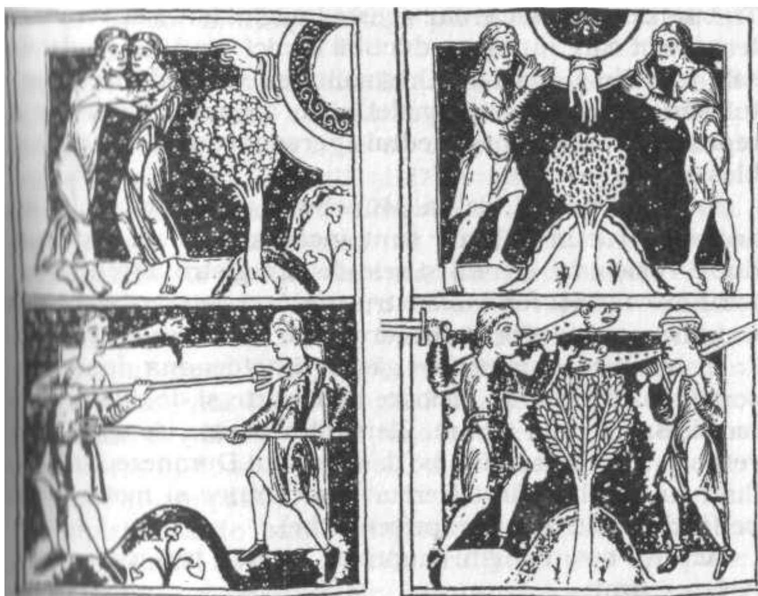


4

i *Utyentes* (Fericiţi cei ce plâng) - Maiedictt qui *exultant in rebus* .ii vouă care vă bucuraţi de cele mai urâte lucruri), f° 34 v°. I 'ii-./M«m *esurientes* (Fericiţi cei ce flămânzesc şi însetează de *Mulifiicti avari* (Vai vouă celor dornici de bogăţie), f° 35 v°. u tic sus, mâna lui Dumnezeu binecuvântează sau ţine un cerc Mn **.cel** care plâng", unul îşi frânge mâinile, altul se trage de **mici de** bogăţie îşi numără banii.



16. 5. Beati *misericordes* (Fericiţi cei milostivi) - *Mădedicti qui glorianlu adversum proximi* (Vai vouă care nu iubiţi pe aproapele vostru), I' .'Mi
6. *Beati mitndo corde* (Fericiţi cei curaţi cu inima) - *Mădedicti (malb* (Vai celor care doresc rău), P 37 v°.
Mâna lui Dumnezeu, slăvită de cei buni, ţine într-una dintre im«j o cruce, iar in alta arată cu degetul. Cei blestemaţi se ameninţă cu |n nul sau pun mâna pe arme.



llfdli pacifici (Fericiţi făcătorii de pace) - *Maledicti discordes* (Vai III ■ amână dezbinarea), f 38 V.

llcali qui persecutionem patiuntur propter iusticiam (Fericiţi cei iiţl pentru dreptate) - *Maledicti persecutores* (Vai celor care l .li'[1] 39v°.

i Aiurii de pace se îmbrăţişează, arătaţi de degetul lui Dumnezeu . **dtntr-un** nor lateral. Cei răi se străpung reciproc cu lancea sau ii' -■■ să se lovească cu spada. Unul dintre ei poartă cască.

Trebuie deci să convenim: aceste imagini formează un sistem inedit care nu este reductibil la nici unul din modelele sale posibile şi parţiale. Originalitatea sa rezidă în aspectul său sistematic şi complet şi în alegerea făcută de a reprezenta prin intermediul personajelor fericirile şl blestemele.

în manuscrisul de la Miinchen, toate imaginile au aceeaşi structură. Toate sunt încadrate de aceeaşi linie dublă roşie care separă şi cele două registre. Fiecare registru are acelaşi fond, albastru presărat de constelaţii din trei mici puncte albe şi încadrat de o mare bordură verde.

în registrul superior se găsesc întotdeauna două personaje masculine, în picioare de o parte şi de alta a unei movile sau a unui arbore. Ele sunt separate, de asemene, i vertical, însă de sus în jos, de mâna lui Dumnezeu, ieşind dintr-un nimb stilizat (cercuri concentrice şi motiv floral pe fond albastru şi mici puncte albe).

Aceste opt imagini cuprind, toate, trei personaje. Acestea sunt:

1. Dumnezeu, a cărui mână binecuvântează sau apare pur şi simplu arătând palma deschisă. în două cazuri, mâna lui Dumnezeu ţine şi o cruce, într-alt caz o rozasâ] decorată cu o floare cruciformă. într-o singură imagine (7). gestul de binecuvântare al lui Dumnezeu este lateral şi el îi împinge unul către celălalt pe cei doi bărbaţi care se îmbrăţişează; şi arborele este în acest caz deplasat către margine.

2. Cei doi bărbaţi faţă în faţă: ei sunt îmbrăcaţi simplu cu o tunică lungă sau scurtă după caz, întotdeauna desculţi. Poartă părul lung, sunt tineri şi imberbi. în afara cazului în care Dumnezeu le binecuvântează îmbrăţişarea, gesturile lor se adresează numai lui Dumnezeu: cel mal adesea ei îşi ridică la înălţimea umerilor mâinile deschise şi le îndreaptă uşor către manifestarea prezenţei divine, Aceste gesturi nu se pot identifica cu precizie decât în două cazuri: gestul rugăciunii, cu mâinile împreunate, al celor „blânzi" (2) şi gesturi de durere ale „celor care plâng" (3). Feţele încordate ale acestora din urmă exprimă du-

pi ol undă; unul îşi smulge părul din cap, altul îşi pumnii.

Stic cazurile, chiar atunci când aceste gesturi pot fi |hl HUate mai precis, cel mal important nu mi se pare a » rtma un „sens": mai bine să insistăm asupra relaţiei între doi bărbaţi şi Dumnezeu - pe care ei să o stabilească în fiecare dintre aceste imagini. necesar de asemenea să subliniem felul de a fcr/ciiia aceste gesturi: ele sunt rezervate, braţele nu se Brtrază niciodată de corp, coatele rămân strânse, ■in ii .mlebraţele se ridică. însăşi îmbrăţişarea nu face ffti parţial excepţie: gestul este de o mare blândeţe, în ■lip ■' i'lele evită să se atingă. Picioarele, puţin îndoite, ■ iii.ii adesea paralele, direcţionate la fel ca şi bustul (un Br corp, în 8, se răsuceşte), dau aceeaşi impresie de Kţ| >liiia şi cumpătare.

iplel diferite sunt imaginile registrului inferior. Umiei relaţiei ternare din registrul superior i se opune Olenţa unei relaţii duale, înfruntarea agresivă a doi 11 Natura lor rea se manifestă prin diferite semne, itfi culoarea veşmintelor lor: unele sunt bicolore şi i i .1 mai înainte[67]. Toate personajele sunt încălţate: i- le lor se sprijină cu vigoare pe pământ, în lumea păcatului, în opoziţie cu figurile cvasiangelice, i i . din registrul superior. Părului lung i se substitu-n.ii multe rânduri părul scurt şi creţ. Unul dintre ei ipul acoperit cu o bonetă. De mai multe ori, faţa • Ini profil, şi nu din trei sferturi, ceea ce accentuează ura trăsăturilor (nas coroiat, gură strâmbă, i nu- încruntate). Membrele sunt animate de mişcări i' braţ în extensie care se îndepărtează mult de H. picioare mult îndoite, uneori în unghi drept, coran- st- răsucesc, capul şi trunchiul luînd o direcţie celei a picioarelor. Cele două personaje se agresează pe celălalt: mâinile se crispează, pumnii se leu/a, braţele se încrucişează în violenţa gestului (4, •tr ameninţă cu spadele şi cu lăncile sau se Entr-o pornire de nebunie, unul pe altul. în

sfârşit, avarii sunt reprezentaţi cu atributul lor: un sad enorm plin cu monede.

Vocile nefaste - blestemele în sens propriu - însoţes gesturile personajelor din partea inferioară. în timp c reprezentările fericirilor îşi înalţă către Dumnezeu slava lo mută, sonoritatea ocărilor se întrupează în imagini. Ea *s* întruchipează într-un fel de flaute străpunse de găur căro extremitate înfăţişează o mască diabolică, bărboaJ şi car se strâmbă. într-unui din cazuri (8), unul dintre personaj susţine cu mâna această întrupare a vocii sale, ca şi cu ar fi vorba de un instrument muzical. Această *fistula* est un instrument diabolic, asociat în general jon-j glerilor[68].

Oare nu putem asocia aceste imagini cu evocarea, dej către Sfântul Bernard, a refulării monastice a râsului cârd înăbuşit prea mult timp, iese zgomotos pe gură? Toata aceste zgomote exprimă impulsurile interioare ale corpului I care se eliberează într-un suflu sacadat şi diabolic.

Cu puţin posterioare, imaginile corespunzătoare ale manuscrisului de la Viena reprezintă o structură similarăJ chiar dacă compoziţia lor este în aparenţă mai puţin îngi i jită (ii. *17).* Ele introduc, de asemenea, inovaţii interesante Nu mai există o separare netă între cele două regi suprapuse. în registrul superior, mâna.lui Dumnezeu, prezentă mai discret decât în manuscrisul de la Miinchen, chiar lipseşte în două dintre imagini. însă mişcările personajelor sunt mai accentuate, mai dinamice decât in imaginile de la Miinchen. Simetria personajelor nu mal constituie în mod sistematic regula, de unde o mai m varietate a mişcărilor, care exprimă funcţii diferite: gen turile celui care vorbeşte şi ale celui care ascultă (1), .i1< agresorului şi ale celui agresat (3), ale celui care ia punga] cu bani şi ale celui care încearcă să-1 împiedice s-o facă (4), ale celui care ameninţă şi ale celui care caută să se In ească de lovitură (7). în schimb, materialitatea vocii nUI mai este reprezentată ca în primul manuscris.

Anumite gesturi diferă net de la un manuscris la altul: expresia durerii (2) este reprezentată de personaje şeznn.l



Blestmele. *Carte de rugăciuni* (către 1200), Viena, Oster-!•• hr Nuiionalbibllothek, Cod. 2739*, ff" 19 v°-26 v°. tbiin /(fiiiperes *spiritu* (Fericiţi cei săraci cu duhul) - *Maledicti spiritus* n (Ir cei trufaşi), f° 19 v° (Milnchen 1). jurii cu duhul" sunt aproape goi, însă unul dintre ei atinge mâna i.....cu care-i binecuvântează. Cei trufaşi sunt nobili sau cavaleri ihlll prin veşmintele şi sabia lor.



17. 2. Beati qui *lugent* (Fericiţi cei ce plâng) - *Maledicti qui gaudrni m rebus pessimis* (Vai vouă care vă bucuraţi de cele mai urâte lucruri), P M v° (Miinchen 3).

Mâna lui Dumnezeu nu apare. „Cei care plâng" sunt aşezau i n picioarele încrucişate, cu capul plecat sprijinit pe pumn, în semn *ăi* durere. Printre cei care se bucură de rău, vedem un călugăr şi un cl|H cu tonsură.



II /Ifdll </ui esuriunt et siti"unt *iusticiam* (Fericiţi cei ce flămânzesc şi -■i • i ilr dreptate) - *Maledicti avari* (Vai vouă celor dornici de bogăţie), Ui v I Mibichen 4).

Miiiin Iul Dumnezeu nu apare, unul dintre avari îl prinde pe celălalt ■ Murul clin sacul pe care şi-1 dispută se risipeşte pe jos.

tr^JUg?** mik^Ki



2 7. 4. Beatt mUes (Fericiţi cei blânzi) - *Maledicti impatientes* (Vai de Cţţ iuţi la mânie), f 22 V (Munchen 2).

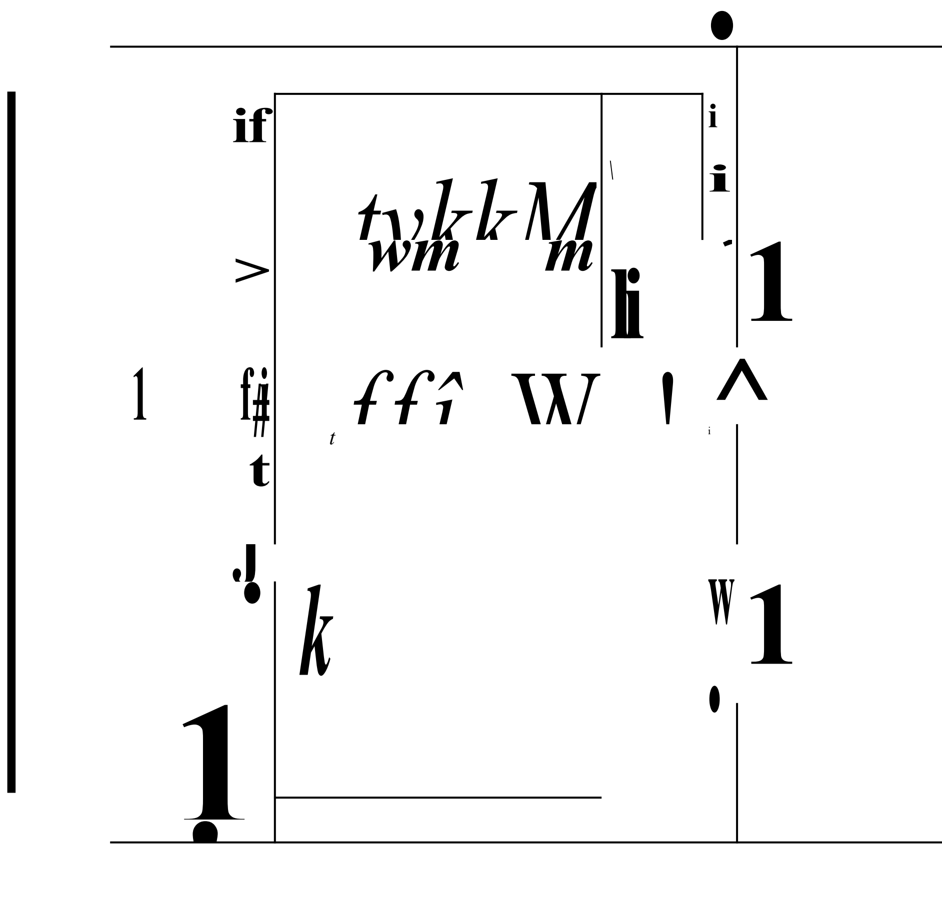
Un călugăr alb se numără printre cei blânzi pe care-i binecuvantead mâna lui Dumnezeu. Cel iute la mânie îl doboară pe un sărman cu lovi turi de măciucă.



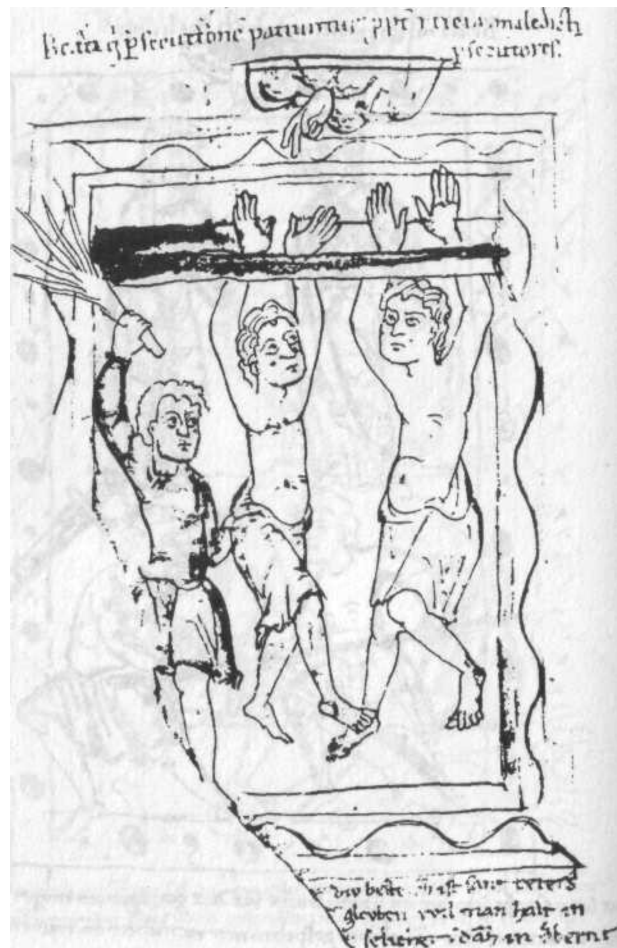
■t *ixicipci* (Fericiţi făcătorii de pace) - *Măledicti discordes* (Vai ■wiurAnă dezbinarea), f 26 r" (Munchen 7). i u i Dumnezeu binecuvântează făcătorii de pace care se i/fi Purtând armamentul complet al stării lor, doi cavaleri faţă iluill/.rază dezbinarea blestemată.

17. 6. *Beati misericordes* (Fericiţi cei milostivi) - *Maledictifewces* (Vai I care nu iubiţi pe aproapele vostru), f> 24 v° (Munchen 5).

Milostenia este o virtute a celui puternic, pe care-1 binecuvânteMl mâna lui Dumnezeu şi care este aşezat în centrul imaginii pentru a <i« pâine şi veşminte săracilor. Cei care nu-şi iubesc aproapele pun la pământ un bărbat şi îi taie gâtul.



| 11. . I/I mundo corde (Fericiţi cei curaţi cu inima) - *Mcdedicti malivoli* ■
• Im i urc doresc rău), f 25 v° (Munchen 6). Milm Iul Dumnezeu domină dialogul paşnic al celor cu inima curată. *f%* «r omoară între ei cu o lance şi cu o spadă.



i 7. 8. *Beati qui persecutionem patiuntur propter iusticiam* (Fericiţi **Cfl** prigoniţi pentru dreptate) - Matedicti persecutores (Vai celor **cqH** împilează), f 26 V (Munchen 8).

O singură imagine, pentru a-i reprezenta pe călău şi pe victimele **aifl** atârnate într-un lanţ şi bătute cu nuiele, însă binecuvântate de **mâna** IH Dumnezeu.

|>u un aer gânditor, cu obrazul sprijinit pe mâna dreaptă, i' II >. II ele încrucişate; ele nu îşi smulg părul din cap, Ud i un işl strâng mâinile una în cealaltă.

in • I cea mai remarcabilă inovaţie este „actualizarea" ■f»iin;i|elor. acestea (mai ales din registrul inferior) nu nul figuri atemporale făcând gesturi simbolice, ci Klin ■■.odaie contemporane săvârşind acţiuni reale. Cel HOMIIV (6) este un personaj aşezat ca un nobil care dă o Ini" i i o jumătate de pâine săracilor. în partea de jos, cei ■ |in 11 stăpânire pe un nefericit: unul îl ţine la pământ în bni i ' celălalt, ţinându-1 de păr, îl străpunge cu spada. în ■irIr două registre sunt contopite într-o singură imagine: Bun[1] II torul este un călău care biciuieşte doi prizonieri wti ui lanţuri. Cei trufaşi şi cei care seamănă dezbinarea *m* cavaleri contemporani (1). Unul dintre cei doi este ■gAr (2), iar unul dintre cei covârşiţi de nenorocirile Mii' i unt date este cleric (3).

Hi , .i-.ini aici atribuirea, frecvent atestată, a viciilor (şi n..... i vii Iutilor) unor stări sociale diferite: era admis că ■lini caracteriza cavalerii, că desfrâul era o puternică Mii iii' i clericilor, că invidia îi chinuia pe ţărani. însă ges-hli' reprezentate aici nu pot fi considerate drept ca-jMI'n iui absolute ale acestor grupuri sociale diferite.

MI degrabă ceea ce predomină toate aceste imagini: iMni i «le a clasa gesturile opunându-le imagine cu inia ilr la registrul superior la registrul inferior al imaginii. ■('" toate acestea, opoziţia celor două registre nu ţine ■II iu întregime de singularităţile fiecăruia dintre ele. notat, în registrul superior, rolul mâinii lui iu, ;ix vertical al imaginii, „linie de mijloc" prin ■tl« n|.i şi model al gesturilor virtuoase.

li 'II .111îi parte, observăm că personajele şi gesturile ■NIIVC sunt cele care, în registrul inferior, fixează ■ .. ii- iile cele mai concrete, cele mai realiste, cele mai nlr, ("ontrapunctele lor virtuoase rămân mai degrabă linii Ieşite din timp. Mai mult încă decât gesturile ", gesturile „rele" sunt cele care, atât în imagini ca şi <•. îngăduie evaluarea oamenilor.

NOTE

1. J.-Cl. SCHMITT, *„Gestus/Gesticulaţia...",* 1981, pp. 377-1 390.

2. PAPIAS, *Vocabulista,* Torino, Bottega d'Erasmo, 19(id UGUCCIO, *Liber denvationum* (Arras, Bibi. rnun., Ms. 634); **GI0«** VANNI BALBI, *Catholicon,* Strasbourg, [1485], s.v. *gestire.*

3. OTHLO DE SANKT-EMMERAN, *Uber proverbiorum, P. 1* 146, col. 312 C: *„Gestu corporis habitus demonstretur menii--"* Vezi şi H. WALTHER, *Lateinische Sprichworter und Sentenzen dtm Mittelalters,* Gottingen, 1964-1967, II, 2, Nr 12017; II, 3, fl 16248; II, 5, Nr 32414; Neue Reihe, 7, 1982, Nr 114 b.

4. Cuvântul *persona* desemnează de obicei un personaj nrl I dentificat încă de vizionarul în faţa căruia apare.

5. HUGUES DE SOISSONS, *De miraculis beate Virginis in urb»\ Suessionensi, P. L.* 179, col. 1791 A *(ut intuentes...et gesturn.* M *habitum et Unteamina manicarum aura agente ventilări memorittM narrarent).*

6. J. LE GOFF, *La Naissance du purgatoire...,* 1981.

7. G. SERVOIS, „Notice et extraits du recueil des Miracles de Rocamadour", *Bibliotheque de l'Ecole des chartes,* 18, 1857, pp. 228-240 (II, 14: un „tânăr zăpăcit" *[sturnellum]* imită „gestur ile jonglerilor şi ale acrobaţilor"); ARNULPHE d'ORLEANS, *GU sule super Lucanum,* ed. B. M. Marti, Roma, American Acade my, 1968, p. 314: gestul unui cal murind, după LUCAN, *Farsalia,* \ 87; PETRUS MANDUCATOR, *Historia scholastica,* c. 8, *P. L.* **l9fl** col. 1253: „gesturile păsărilor" pe care ghicitorii le observă **peni** tru a prezice viitorul.

8. ANDRE DE FLEURY, *Vie de Gauzlin, abbe de Fleury,* ed.,1 (rad. şi note de R.-H. Bautier şi G. Labory, Paris, C.N.R.S., 196U pp. 130-131 *(Corripit inlicitos presens sana cachinos/Gestus* M *hidos corripit inlicitos).* Reproduc traducerea editorilor, notând **cfl** textul nu spune *risus,* ci *cachinos* (grimasa diabolică: *cachinatldu*

9. ALEXANDER NECKAM, *De naturis rerum,* II, 128-129 i ti Th. Wright, Londra (Rer. Brit. Med. Aevi Script. 34), 1863: **„ge«J** turile" şi „gesticulaţiile" maimuţei care imită omul.

10. Dijon, Bibliotheque publique, ms. 173, f° 66 (către 11 I i| Cf. Ch. OURSEL, *La Miniature duXII^e siecle ă Vabbaye de* Cîte^B *d'apres Ies manuscrits de la Bibliotheque de Dijon,* Dijon, 1' i ' pi. XXVIII. Despre maimuţe: H. W. JANSON, *Apes and Ape* ***Lom*** *in the Middle Ages and the Renaissance,* Londra, The WarbuM Institute and The University of London, 1952, p. 50 şi pi. VII. C.j care vorbeşte de „apariţie demoniacă" şi compară **aceajfl** maimuţă cu cele de pe capitelurile dunisiene denunţate <M Sfântul Bemard într-un pasaj faimos din *Apologie ă Guillaume* **4fl**

ihu-ny. Oare iepurele dintre cei doi bărbaţi de vârste WN iile dă scenei o conotaţie homosexuală, în tradiţie antică? Cf.
, .1 DOVER, *Homosexualite grecque* (1978), trad. franc, i......hl<\ La Pensee sauvage, 1982, ii. 502, şi J. BOSWELL, IIM *lumisme, tolerance sociale et homosexualite...* (1980), pp. H'. •' ■ • i 11 îai ales în privinţa lui A. Neckam. *i* 11 K. THOMAS, *Dans lejardin de la nature. La mutation des* I *\lnliU's en Angleterre ă l'epoque moderne (1500-1800),* trad. BM . Paris, Gallimard, 1985.

i CI HHERT DE NOGENT, *Moralium in Genesim,* I, 31, P. *L.* I, i ni 59 D *(secundum suum modum gestu ac vocibus).* \'.\ Vezi în special cazul lui Giraldus Cambrensis: R. tldi I IT. *CcraldofWăles. 1146-1223,* Oxford, Clarendon Press,

14 *IJPS Miracles de saint Benoît,* ed. E. de Certain, Paris, |, |> 173 s. -Vezi de asemenea: Miracolele Sfântului Ioan de ■rlv la York, ed. J. RAINE, The *Historians of the Church of* I, I. Londra, 1879, p. 328 *(personarum et habitus et gestus);* Bl IKS DE VITRY, *Sermones Vulgares,* ed. T. H. Crane, Folke-' Soi I. ly. XXVI, 1890, reed. Nendeln/Liechtenstein, 1967, p. ftli XLII, vorbeşte de „gest" în legătură cu expresia veşnic MI i i" i ;ire o afişa un rege legendar.

|r\ WILLIAM DE MALMESBURY, *Gesta regum Anglorum,* ed. miiil)l>s. Londra 1887, p. 336; MATTHIEU PARIS, *Chronica* ■MM r<l. H. R. Luard, V, Londra, 1880, p. 573 *(mores et gestus*

Rtl *../ lislrionum gesticulationes"* (Gulielmus de Tyr), *„gesticu-)k>n,* ■. *nicretriciae, lasciviae gesticulationes"* (Aelred de MIIX), *„inordinatae gesticulationes"* (Hugues de Saint-Victor), ■Iii *itUilio libidinosa"* (Bonaventura), printre multe alte exem-

[1] (lesturi dezordonate: *„inordinato gestu corporis",* în A. IWIACII. (*Jrkundenbuch der Stadt Halle,* I, Magdeburg, 1930, lOn (« I 185). Gesturi de orgoliu: WILLIAM DE MALMESBURY, ...l> 377-378, *(superbo gestu et insolenţi);* ROGER DE Ml>< IVIOK, *Flores Historiarum,* II, p. 158, *(gestuque superbo et* |fr>nlf|; W. RICH JONES, *Charters and Documents...of* iftf'iiM/. Londra, 1891, nr. 141, pp. 133-134 *(superbiam in* Mu *luihitu et verbis prohibemus).* Dom J. MABILLON, *Acta* Hiinim *Ordinis S. Benedicti,* 1677, p. 568 ş. U.: *Vita Aldrici mtri>t>4fupi Senonensis (Erat incessus vagus, gestus pomposus,* ■ ■ I.I). Gesturi ilicite: ANDRE DE FLEURY, *Vita Gauzlini,* | M II Haiitler-G. Labory, Paris, 1969 *(gestus et ludos corripit* " i (iest uri lubrice *(gestus lubricos),* împotriva cărora *YVES* I'IIAKI'KKS, *Correspondance,* ed. J. Leclercq, Paris, 1949, p.

46, le avertizează pe călugăriţele de la Saint-Avit; gesturi uşumt ice şi lascive ale unei tinere fete care era, cu toate acestea, casUl CEZARIE DIN HEISTERBACH, *Dialogus Miraculomm,* X, 55, ed, J. Strânge, Koln, 1840, voi. II, p. 255.

18. ORDERIC VITAL, *Historia Ecclesistica,* VIII, 10, ed. A. Le Prevost, Paris, 1845, voi, III, p. 323 *{„exterius itaque habitu* (/. *tuque monstrant quales interius conscientias habeant":* un eoni portament de efeminaţi - *„effeminati", ,Jeminea mollities"* - opu» lui *„patrum mos antiquorum").* în altă parte, el vorbeşte despi. gestul violent al colericului: *Ibid.,* XII, 25, voi. IV, p. 407 *(in mul tis indiscretus, tenax et iracundus, vultu gestuque severus).*

19. AUBRY DE TROIS-FONTAINES, citat de Dom BOUQUEŢJ *Recueil des historiens des Gaules et de la France,* Paris, 18: XXI, p. 618. Vezi de asemenea „portretul" ereticului Henri df| Lausanne (1116): *„corpore procerus, pernix incessu", ibid.,* Pan 1877, XII, p. 547.

20. G. MERLO, *Eretici et inquisitori nella società piemontqR del trecento,* Torino, 1977, p. 150.

21. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Elucidarium,* ed. 1 Lefevre, Paris, 1954, p. 447 *[gestus terribiles);* ROGER DE WENf DOVER, *Flores Histariarum,* I, p. 287 *(daemon gestu arrogant$,* III, p. 203, în *Viziunea lui ThurkiU* în Infern *[turpisstmos venereos gestusque impudicos);* ELISABETH DE SCHOENAU, viziunea nocturnă a diavolului, făcându-i un gest indecent (t *gestu)* căruia îi pune capăt invocând Sfânta Treime; RUPERT I »l DEUTZ, *SuperMattheum,* ed. H. Haacke, Tumholt, 1979 (Corpii Christ. Conţin. Med. 29), p. 376 evocă în legătură cu aceste vlsJ iuni gesturile „spiritelor imunde".

22. ETIENNE DE BOURBON, *Anecdotes historiques,* ed A Lecoy de la Marche, Paris, 1871, p. 197, nr. 229: *„Et incepit singulorum verba, gestus et modos et officia ei representare, usque (ui domicellas dominarum que serviunt in cameris earum, blandiendA eis et adulando et moUiter loquendo".* Facultatea imitativ; i i demonilor este şi ea atestată de: WILLIAM DE NEWBURCH, *Historia regum Anglorum,* II, 21, ed. Howlett. 1884 *[petulantl gestu);* CEZARIE DIN HEISTERBACH, *op. cit.,* V, 50, voi. I, p.

23. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie,* ed. Labande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 129-131.

24. *Visio Godescalci* (ed. E. Assmann, Neumiinster, 1979) *î* 188: *„gravitas et modestia".*

25. HUGUES D'ANGOULEME, *Vita S. Amanţi Eremitae,* .-.1i tată în *Analecta Bollandiana,* VIII, 1889, p. 346.

26. BERENGER, *De sacra coena adversus Lanfrancum,* eil w H. Beeckenkamp, S'Gravenhage, 1941, p. 111.

27. PETRU VENERABILUL, *De miraculis,* I, 15, *P. L.* 189, cfl|

(I 11 „cordis *laetitiam gestu glorioşi corporis et ipsarum plausu* ■ mu/n *dcmonstrabat". i* I *infra,* cap. Vili. V1LLIAM DE MALMESBURY, *op. cit.,* p. 145: *„gestuumele-*

Ulnerarium peregrinorum et gesta regis Ricardi (a. 1189- 11 W. STUBBS, *Chronicles and Memorials of the Reign of* Htf I. voi. I, Londra, 1864 (Script Rer. Brit), pp. 197-198: „in. MII inf/f/cm *exhibens eximium".* Frumuseţea gestului se extinde i uvrrani la slujitorii lor, după PIERRE BERSUIRE (1290-f" *rtorium vulgo Dicttonarium Morale secundum ordinem* rfi.i/ . /i *tii'Aiixctum,* în *Operaomnia,* Anvers, 1609, p. 1482, s.v. fi H, ., M'IIS.

i I'RU VENERABILUL, *op. cit.,* col. 934: expresia „gest de Bflr" *[gestu laetitiae)* desemnează aici imnul cântat de un II i hiiilsian pe patul de moarte, cu „privirea îndreptată în sus Pltillr ridicate spre cer". Vezi de asemenea: MATHIEU PARIS, VOl. II. pp. 430-431 *{ineffabili gestu laetitiae).* ■ ■ ,\l IMBENE DE ADAM, citat de A. SCHULTZ, *Das hoffis-*|lr""ii */.ur Zeit der Minnesănger,* Leipzig, 1889, I, p. 150, n. 3 ifr ilolci (Afon *enim vivere possent sine applausu et gestu et* Ht" *junei et blanditis...).*

V. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue .* s.v. *contenement.* TOBLER-LOMMATSCH, *Altfranzosis-ilfibuch,* ss. w. *contenance* (cumpătare) (de la *Cântecul* "/, v. 830), *maintien, maniere, port.*

m I) I'KIL, *Die Gebărden...,* 1975, şi D. A. WELLS, „Gesture llniiin.mii's Gregorius", 1988, pp. 159-186; A. ROEDER, *Die mnl< un Drama...,* 1974, pp. 144-147, notează frecvenţa ■ ....l,i, începând cu secolul alXIII-lea a lui *gebaere, gebaerde* pin Ide dramelor liturgice. Dacă engleza medievală cunoaşte *}* •/ ni sens de întâmplare, cuvintele *gesture* şi, cu acelaşi k i/' '•'(<■) nu par să fi apărut înainte de începutul secolului XV • ■ ..Iul al XVI-lea: cf. J. A MURRAY (ed.), *A New English* ni/ *an Historical Principles,* Oxford, 1901, s.v. *gesture:* ■r *yiincne,* VI, IV, 11-14, despre un bărbat sălbatic care nu I lai care este condamnat să se exprime *„...by signes, by* M, *inul* a/l /us *other gestes".*

[1] ■ .ir prononcoit sa reson en plet par agiie voiz et tren- ll mie ardant esmuete, par un convenable gest de cors ' iitrmbres" [Cezar îşi pronunţa părerea printr-o voce 1 HI ascuţită şi printr-un gest convenabil al corpului şi P»tr I011 L. F. FLUTRE, „Le vocabulaire des *Faits des* ^H|". *Homania,* LXV, 527, nr. 493.

36. Este ipoteza lui G. MATORE, *Le Vocabulaire et la socict, medievale.* Paris, P.U.F., 1985, pp. 119-120.

37. Mă inspir din sugestiile formulate în planul sociologiei <lt P. BOURDIEU, *La Distinction,* Paris, Minuit, 1979.

38. Statutele arhiepiscopului Guichard de Lyon (după 1165) *P. L.* 199, col. 1103, 1111, 1116-1117. Vezi de asemenej Statutele Catedralei din Lincoln (ed. Wordsworth, voi. Iţ Cambridge, 1897, p. 150); Constituţiile episc. Richard dl Salisbury, *ca. 1223 (Charters and Docwnents hlustrating the hi» tory ofSalishury,* nr. 141, pp. 133-134); Statutele sinodale ale Iu John, episcop de Winchester, a. 1295 (ed. C. Deedes, Londr« 1915, voi. I, pp. 224-225).

39. Principalele texte ilustrând această conştientizare | diferenţelor dintre ordine şi statute în Biserică şi societate) creştină se eşalonează de la începutul secolului al Xll-lea li începutul celui de-al XIII-lea, de la lucrarea anonimă *Llbellus* di *diversis ordinibus et professionibus qui sunt in aecclesia* (ed. (l Constable-B. Smith, Oxford, Clarendon Press, 1972) sau satirei călugărului NIGELLUS, ataşat pe lângă episcopul de Ely Willian de Longchainp (1189-1197): *Speculum stultorum* care trece li| revistă toate ordinele monastice şi *Contra curiales et officialti clericos* care insistă pe diferenţele de veşmânt dintre călugări ■ clerici (ed. Th. Wright, *The Anglo-Laiin Satirical Poets cm Epigrammatists of the Twețfth Century,* I, Londra, 1872 [Rer. BrtU Medii Aevi Script. 59, 1], pp. 82-96 şi 210), la *Historid Occidentalis* de JACQUES DE VITRY (ed.J. F. Hinnesbu.. I. Freiburg, 1972). în mod mai specific, unii autori nu tratei decât despre polemica dintre regulari şi seculari: RUPERT DIN DEUTZ, *Altercaţia monachi et clerici quod liceat rnonacho pratU care* (către 1119-1120), cf. J.H. VAN ENGEN, *Rupert of* Dtfl (Berkeley, Los Angeles şi Londra, Univ. of California Press, 1989 sau despre polemica dintre clunisieni şi cistercieni: astfel < i. *Dialogus inter Cluniacensem rnonachum et Cisterciensem* (cf. A, II, BREDERO, *Cluny et Cîteawc au douzieme siecle. L'histoire d'itlU controverse monastique,* Amsterdam/Maarsen, Hollnnd University Press, 1985), Sfântul BERNARD, *Apolog^* i *Guillaume de Saint-Thierry* (ed. J. Leclercq-H. Rochais, { *Bernardi Opera,* voi. III, Roma, 1963), PETRU VENERAim J Scrisorile 28 şi 111 (ed. G. Constable, Cambridge, MJI«« Harvard University Press, 1967). Ele constituie fundalul pi ol .li mei gestului ca mijloc de distingere, pe care anumite texd abordează mai explicit.

40. PETRU VENERABILUL, *op. cil.,* pp. 283-284 şi pp. *ţM* 286.

41. Ediţia veche a acelor *Consuetudines monasticae* dr I

tl'KS (5 voi.) este acum înlocuită treptat de HALLINGER (K.), | **Ul** *consuetudinum monasticorum,* Siegburg, 1963-1983, 7 |
II. M A.şozămintele mănăstirii din Afflighem, de obedienţă clu-
......(K. HALLINGER, *op. cit.* VI, 1975, p. 124.)
4,1 *Ihid.,* pp. 176-178.
I i KNOWLES (D.), *The Monastic Constitutions of Lanfranc,* *m* I 1951, p. 136.
l'. Kd K. HALLINGER, *op. cit,* II, Siegburg, 1963, p. 44 (sub-iii n .1 rste a mea). Printre alte texte importante posterioare, asemenea Aşezămintele Sfântului Matthias şi Sfântului I.....din Trier (1435-1436) (ed. K. HALLINGER, V, Siegburg, î, p 176 ş. u.).
|ft *ExiKisiiio in Regulam S. Augustini, P. L.* 176, col. 881-924 •|M, i.ii 898), atribuită în mod greşit lui Hugues de Saint-i < 1 ('. W. BYNUM, *Docere verbo et exemplo...,* 1979, p. 11, II şl 205-206. Acest comentariu este „un cap de serie": .....icntariile imediat posterioare (Richard de Saint-Victor, ■nonlcul regular englez Robert de Bridlington, după aceea Hrrzil Adam Scot şi Eustache de Lens în 1214-1226, apoi ■MIIui Humbert de Romans asupra căruia voi reveni). Cf. i fTENS, „Les commentaires dominicains de la regie de **UlgusUn",** *Archivum Fratrum Praedicatorum,* 33, 1963, p.

/«-s *Statuts de Premontre au milieu duXII*[6] *siecle,* ed. PI. F * W M. Grauwen, Averbode, Praemonstratensia, 1978 Mhri-ii Analectorum Praemonstratensium, 12), III, 1.
I' MARTENE, *Antiqua stătuta S. Victoris* şi *Antiquae con-* <(nr% *canonicorum...S. Victoris,* in *De antiquis Ecclesiae* in Anvers, 1764, pp. 292-293 şi 252-320 (în special pp.

i RICHE, „L'enfant dans la societe monastique du XII[e] ni *fierre Abelard-Pierre le Venerable,* Paris, C.N.R.S., II (>f •') 726. Este vorba de *De institutione puerorum,* de la lihni din Zwiefalten, apoi de învăţăturile novicilor de la brnedictină Christ Church din Canterbury, ed. D. fi l"i. in *Tlie Monastic Constitutions of Lanfranc, op. cit,* pp. h
i i KCLERCQ, „Deux opuscules sur la formation des H-S", *Revue d'ascetique et de mystique,* 132, 1957, pp. [1] ■ 1 ('. W. BYNUM, *op. cit.* Scrisorile şi tratatele de formare I H I I II H Icosebi de origine cisterciană, au fost scrise de către i 'i I ! ■ KSEIGNE, *Epistola de institutione novittorum,* GUIL-DH SAINT-THIERRY, *Lettre aux freres du Mont-Dieu,* .1 ni NN ARD, *Ad Hugonem novitiwn,* GOSSUIN D'ANCHIN,

De novitiis instruendis, PIERRE DE CELLE, *Disciplina claustralis,* Paris, Ed. du Cerf, 1977, (Sources chretiennes 240), HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De arrha animae.* Mediul monastic engle« este deosebit de bogat cu anonimul *Ancren Riwle,* apoi cu boga ta operă a cistercianului AELRED DE RIELVAUX, autorul *OglinzH Carităţii {Speculum Charitatis* scrisă în calitate de magistru al novicilor la cererea Sfântului Bernard) şi al lucrării *Vie de redus* (Paris, Ed. du Cerf, 1961, Sources chretiennes 76). Cf. C. H. TAL BOT, „The *De institutis inclusarurn ofAelred ofRielvawd', Analectt Sacri Ordinis Cisterciensum,* 6, 1950, pp. 167-217. Vezi, pentru Germania, către 1220, *Dialogus Miraculorum* de CEZARIE DIJI HEISTERBACH, magistru al novicilor cisţercieni şi, la mijlocul secolului al XIIMea, *Speculum novitii* de ETIENNE DE SALLEY^ ed. E. MIKKERS, *Collectanea Ordinis Cistercensium Reforma torum,* 1946, I, pp. 17-68. Pentru cerşetori, vezi acel Monac/u/lni franciscan de la începutul secolului al XIIMea (cf. J. LECLERCflj *op. cit).*

51. *Ad quid venisti, P. L.* 184, col. 1189 şi urm., în special i 1193 C (culcatul), 1194 C şi 1196 A (îngerul păzitor), 1196 Bl] şi 1215 C (gesturile). Destinatara opusculului este numită *sora{ in Christo amabilis, soror venerabilis* şi chiar *sponsa Christi* (col, 1213).

52. *Uber de modo bene vivendi, P. L.* 184, col. 1215 C.

53. *P. L.* 184, col. 559 şi urm., în special col. 564-568, Atribuirea Sfântului Bernard trebuie înlăturată.

54. BERNARD, De *consideratione ad Eugenium papam* El *Opera,* III, ed. J. Leclercq-H. M. Rochais, Roma, 1963, p. 426.

55. Pilde VI, 12-13: *„Perversus nuii oculo, terii pele, di/Mi loquitur." Vulgata* spune mai degrabă: *„Homo apostata. M inutilis...",* şi versetul este citat în această formă de patru ori <!• către Hugues de Saint-Victor în al său *De institutione novitioruM P. L.* 176, col. 935 C, 938 C, 940 C, 942 D.

56. BERNARD, *Liber de gradibus humilitatis el superbuu* m *Opera,* III, ed. cit., pp. 38 şi 47.

57. BERNARD, *Sermones in Cantica canticorum,* 85, 11, *P.* J 183, col. 1193.

58. A. KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues ani Vices in Medieval Art* (1939), ed. a Ii-a, Londra, 1964; A. ('] ESMEIJER, *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in tM Method and Application of Visual EXegesis,* Assen şi Amstenlaitlj 1978; M. EVANS, „The Geometry of the Mind", *The ArchitectuM Association Quaterly,* 12, 4, 1980.

59. A fost de fapt compus de către Conrad din Hirsau, *ctM* este de asemenea şi autorul lucrării *Speculum virginum.* i model în materie.

l< BARON, Hugues de Saint-Victor. *Six opuscules spirituels.* I i i . du Cerf, 1969 (Sources chreu'ennes 155), p. 30 ş. u. ti l (ixford, Bodleian Libr. Lyell 84 (noidul Franţei, începutul i ..Iului al XIII-lea). Cf. A. KATZENELLENBOGEN, *op. cit.,* pp. 11 ni 2, care semnalează alte manuscrise.

iiinchen, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935 (ed. fac-j IC. KLEMM, Wiesbaden, 1982) şi Viena, Oestereichische ill.luliothek, Cod. 2739*. Cf. E. KLEMM, „Das sogennante MU h der Hildegard von Bingen", *Jahrbuch der* ***ittorischen*** *Sanvnlungen in Wien,* 74, N.F. XXXVIII, 1978,

Atribuirea prin tradiţie a manuscrisului de la Munchen lui Mitule nu este sprijinită decât de menţiunea, în text, a unei *fMfcatrix.* Este însă vorba^şi de *ego miser et. peccator,* la

I[1] 32 v°-39 v°. E. Klemm a demonstrat că aceste file au il.isate: ele se găseau iniţial în continuarea reprezentării Ic pe Munte, *f* 23 v°. Imagini corespondente în manu- Ital de la Viena: f 19 v°-26v°. Ţin să-i mulţumesc 'i I' Klemm pentru indicaţiile pe care ml le-a dat cu ge-

l'uhllcând una dintre aceste imagini, M. BARASCH, <>/ *Despair...,* 1976, pp. 10-11 şi fig. 7, vede acolo U plasaţi sub - şi nu lângă - cei aleşi, într-o reprezentare 'in de Apoi. Această identificare este fără îndoială

i'n asemenea program iconografic este unic după iiini.i mea. Să notăm totuşi asocierea, într-un mozaic din li III XII lea de la San Marco din Veneţia, a reprezentărilor i ' ic celor opt fericiri şi ale celor opt virtuţi. *Speculum vir-* ....i.i/.ă la rândul său şapte fericiri cu cele şapte daruri *k* ului Duh. Tema care mă interesează trebuie diferenţiată i .ură de punerea în paralel a „fericirilor cereşti" (cele ni ale trupului şi cele şapte daruri ale sufletului) Cf. (/«•; *Christlichen Iconographie,* IV, 1972, s. v. Vi IKK/ şi *SeUgketten (Himmlische).*

|)i iprc simbolismul culorilor şi în special despre .n, negativă a împestriţării în Evul Mediu, cf. M. PAS- I» A l' /V/itres *et couleurs. tXude sur la symbolique et la sen- lu-uales.* Paris, Le Leopard d'or, 1986.

I, M IC. KLEMM, *op. cit,* şi R. HAMMERSTEIN, *Diabolus in Uudien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter,* **litri».;** (Nn ie Heidelberger Studien zurMusikwissenschaft6), in special în cazul reprezentărilor jonglerilor.

V

Disciplina novicilor

■ olul al Xll-lea, cultura filozofică şi ştiinţifică cea iinli.i/. neaţă nu se elaborează în mănăstirile de 11lei chiar în cele mai recente cum sunt cele ale Hilor. Ea se formează în şcolile urbane, catedrale •nnniilale, din care ia fiinţă Universitatea, la începutul H u i a l X l

II-lea.

||A ln.un exemplul uneia dintre cele mai faimoase li acest fel: cea de la Chartres. Unuia dintre uilii săi, lui Guillaume de Conches (1080-1145), !•!' .iliibuită de obicei astăzi *Moralium Dogma*)»>« ij 'di U um, profund influenţată de *Despre binefaceri* de ■ / *hspre îndatoriri* de Cicero şi *Consolarea JUozoJiei* IM 111111s'. Acest vast tratat filozofic şi moral începe cu in care Cicero şi Seneca îi apar autorului şi îi nulul. Lucrarea tratează succesiv, în manieră i, ilr*pre cele patru virtuţi ale prudenţei, justiţiei, I ţi Innperanţei. Aceasta din urmă se subdivide la iltti • i nu în trei subcategorii ca la Cicero *(continentia,* Iflliii, *modestia),* ci în opt *(modestia, verecundia, absti-\, hnncsias, moderantia, parcitas, sobrietas, pudici-*M. •• i. i la este definită ca „virtutea care susţine modul ■l tir c<importare, fiecare mişcare şi activitatea noas-ili......Io de defect şi dincoace de exces". După trei

i.iic din Horaţiu, Cicero şi Seneca, un întreg | ■ 1111 *Ikf oJŢiciis* este reprodus cuvânt cu cuvânt pen-M aminti că mişcările exterioare ale corpului traduc

mişcările interioare ale sufletului. Puţin mai departe, autorul procedează după aceeaşi metodă în legătură *verecundia,* definită ca „slujirea binelui moral *(honestas)'.* gest, în cuvânt şi în expresia feţei".

Totuşi, cel mai important text teoretic despre gesti din secolul al Xll-lea este fără îndoială *De Institutione noi tiorum* de Hugues de Saint-Victor. O lucrare scrisă la Pariţ cu puţin înainte de 1140.

HUGUES DE SAINT-VICTOR

Hugues de Saint-Victor se naşte către 1096 într-o fi lie aristocratică din Saxa. Cea dintâi formaţie o primi într-un aşezământ religios supus regulii Sfântul' Augustin, la Hamersleben. La vârsta de optsprezece este trimis la Paris de către unchiul său, episcopul Halberstadt, iar în 1117 intră în abaţia de la Saint-Vic recent întemeiată de Guillaume de Champeaux. în sen timp, el devine aici magistru şi îşi păstrează această fum li până la moartea sa, la 11 februarie 1140 sau 1141[2]. 1

La moartea sa, Hugues lasă o operă scrisă considerabili şi foarte diversă, care a exercitat o influenţă puternici asupra literaturii religioase a generaţiilor care i-au succ« dat. Dacă judecăm după numărul manuscriselor păstrat» cea mai apreciată operă a sa a fost *Soliloquium de aitm anime,* care pune în scenă un dialog între autor şi sufli i ni său: s-au păstrat din această operă 323 de manuscrise, II caz excepţional pentru toată literatura medievaUM Urmează *De modo orandi* (226 de manuscrise), tratlfl despre rugăciune, apoi *De sacramentis* (224 de maruj scrise), o lucrare teologică şi exegetică. *De institutione* ni *tiorum* ocupă poziţia a patra, cu 172 de manusorl înainte chiar de *Didascalicon* (125 de manuscrise), o *tâ* a cititului" care inventariază, atât în tradiţia lui Arislol cât şi în cea a lui Platon, întreaga cultură contemporanii

De institutione novitiorump cuprinde douăzeci şi unu capitole, precedate de un prolog care enunţă scoj lucrării. Este vorba de a-i învăţa pe novici „calea către f<

niră" care presupune mai multe condiţii: prima I Huţa adevăratului discernământ", a cărei expunere \ capitolele I-IX. A doua este „regula disciplinei", i detaliată în capitolele X-XXI, a treia este vir-.1 această parte a lucrării lipseşte: opusculul lui ş despre cele *Cinci Septenarii,* desprins de restul pfll. rsle poate această parte absentă[6]. ■I Lructura originară sau proiectată a lucrării este o 1|, i'(inform cererii pe care o adresează lui Dumnezeu nul ('XVIII: „învaţă-mă bunătatea, învăţătura şi ptlnţn"[7]. Programul pedagogic al lui Hugues inversea-ordlnea termenilor.

li i discernământului este o „ştiinţă a vieţii drepte" iiipltol), ale cărei condiţii sunt raţiunea (capitolele i ii.ilura *(doctrina,* capitolul VI), exemplul cel bun Iul VII), meditaţia asupra Scripturii (capitolul VIII) şi i (1.i. o cucerire fundamentală a teologiei morale şi l< Hor penitenţiale din secolul al XTHea (capitolul notăm insistenţa pe raţiunea şi discernământul "■■> îndreptate spre acţiune: ele îţi permit să decizi lichule făcut *(quid agendum)* după natura locului, feţi (ni nopţii, al zilei, înainte sau după masă, în zilele ■I Mioare sau zilele de lucru), persoanele cu care ai ■ii (cslc vorba de un superior, de un egal sau de un P**/). Astfel de distincţii, caracteristice cazuisticii şi IH'lni intelectuale ale timpului, se regăsesc de-a lunii opere.

I *disciplina,* capitolul X face introducerea la a şl cea mai lungă, a tratatului: „Disciplina este ■ui (urc bună şi cinstită în societate; în spiritul ei, nu 111 să nu faci nimic rău; ea reclamă, inclusiv în lume,, o ţinută ireproşabilă în toate. Disciplina Iri i mişcarea ordonată a tuturor membrelor şi starea i i ' i potrivită în orice purtare şi faptă"[8]. Ut ieiis al cuvântului *disciplina* nu este singurul în l i n u l epocii, nici chiar la însuşi Hugues de Saint-

• bineînţeles. Acesta din urmă, în *Didascalicon* (III,

1 i • II vântului sensul de materie de învăţare HI special matematică, conform unei tradiţii

care urcă la Martianus Capella şi Boethius[9]. în acest *stnm disciplina* se opune lui *ars,* care este aplicarea practică I acesteia. Şi în sens moral, disciplina enunţă principii, J teorie, fără a se dezinteresa însă de felul în care aceasta 1 întrupează în comportamente concrete. Punctul comun 1 celor două accepţiuni este pedagogia, care în *DidascalLcd* se îndreaptă către instruirea intelectuală, iar în *Institut^ novitionim.* către morală şi modelarea unui comportam- >' fizic conform cu virtutea. De aici, se degajă un al trellJ sens: cel al practicii penitenţiale, al metodei de mortifici şi de biciuire, cuvântul putând chiar să desemneze instnj mentul acestei practici, „disciplina" în sens de bici, toate cazurile, ideea de constrângere nu este niciod absentă, inclusiv pentru pedagogia „mişcărilor membrei novicilor, a gesturilor lor despre care Hugues va voi curând mult mai precis.

Definind disciplina, Hugues afirmă că ea este „folosito şi necesară". Folositoare înseamnă „folositoare mântuir spre deosebire de *vtr inutilis,* apostihul Psalmului VI. <1 ıı· de nenumărate ori. Folosinţa şi chiar necesitatea di- plinei sunt demonstrate încă o dată de dialectica inia ·" orului şi exteriorului: nu numai exteriorul corpul* n exprimă mişcările sufletului *(mentis motus),* ci, invers, < 1 i-»J ciplina corpului şi a membrelor „înăbuşă mişcările dexfl donate ale sufletului şi poftele ilicite" şi „întăreşte sufldu în stăruinţă". Corpul disciplinat şi mai ales gestul dltH plinat nu mai sunt doar expresiile unui suflet virtuos, <l instrumentele educaţiei morale a tânărului novice. Idflfl reia vechi concepţii, de exemplu cea care atribuie muzli U un rol de temperare a caracterului. în specificitatea sa. l"i mula, aplicată disciplinei gesturilor, capătă o certă noţl tate.

Cu toate acestea, disciplina şi efectele sale asupra oi nu lui interior presupun la început o „supraveghere iniei rioară" a sufletului, adică un act de raţiune şi de volnH care să poată suscita practicarea disciplinei pentru a-1 Iutii să stăpânească într-un mod ordonat *(ordinate reguiitm* membrele corpului. Această formare mutuală şi simullai||

I ului şi a trupului este lentă şi progresivă *{paulatim)* o chestiune de obişnuinţă *(per consuetudinem)*. |M-H iplina se exercită pe patru registre: veşmântul *(in* Miii,* capitolul XI), gestul *(ingestu:* capitolul XII), limba-(in *locidione:* capitolele XIII şi XVII), masa *(in mensa id iitmcstione:* capitolele XVIII şi XXI). Având în vedere lUrrca cazuistică a timpurilor, a locurilor, a persona- u circumstanţelor, se face menţiune despre limbaj IU>M,'I în mai multe capitole. Gestul este însă cel care HpUză de expunerea cea mai lungă[10]. Aceasta este cu a adevărat cu cât este din nou vorba de gesturi în ^HkOlul XVII în legătură cu felurile de a vorbi, şi în capi-11 despre comportarea la masă.

■INIŢIA GESTULUI

pll olul XII se deschide printr-o definiţie a cuvântului * *Jiestus est motus etjiguratio membrorum corporis,*

miifin agendi et habendi modum". Din această Hi dau o traducere voit echivocă: „Gestul este ura şi înfăţişarea membrelor corpului adaptate la • i ni vederea, potrivit măsurii şi modalităţilor) orice || i atitudine".

riislâ definiţie a gestului este cea mai complexă din- tU cele pe care le-am întâlnit în toată istoria occi- i i .nilică şi medievală. De-abia enunţată, ea a ill definiţia canonică reprodusă de autorii ecleziastici ulrlor al XTI-lea şi al XHI-lea. însă ea are implicaţii de pe care aceşti autori nu le-au reţinut întot- || iu întregime.

•i urc dintre aceste cuvinte şi toate relaţiile care se i1A Intre acestea sunt de cea mai mare importanţă, ii A i Idiniţie a lui *gestus* constă în două perechi de ter-pc de o parte „mişcarea" şi „înfăţişarea" „membrelor i1u1", pe de alta „acţiunea" şi „atitudinea" -legate prin •Iu polivalentă *ad modum*

■Iul este o „mişcare". Ideea este tradiţională încă de i i« . i sau retorica antice. Ceea ce este nou este de a

include în mişcare „acţiunea" şi chiar „atitudinea", *modus agendi şi modus habendi.* Cheia acestei includeri îmi pare a fi *Jlguratio,* pe care trebuie să o înţelegem în mai mul ti feluri: gestul, mişcându-se, se „configurează"; făcându-se,[1] el configurează ansamblul „membrelor corpului"; in sfârşit, el oferă în exterior o *figura* a ceea ce este ascuns şl pe care gesturile le exprimă, mişcările sufletului. Căci gestul, spune de asemenea Hugues de Saint-Victor, este un indiciu *(indicium),* un semn *(signwn)*[11]. Altfel spus, cuvâ™ tul *figuraţia* denotă valoarea simbolică a gestului, subliniind importanţa primordială a acesteia.

în definiţia gestului, această importanţă apare sub trei aspecte. Pe de o parte, dacă gestul poate fi pus în slujb.i unei acţiuni *(modus agendi),* vedem, chiar în acest caz, c^ finalitatea sa pragmatică de „tehnică a corpului" (pentru .1 vorbi ca Marcel Mauss) nu este independentă de valoarea sa simbolică. Cu toate că Hugues de Saint-Victor nu a menţionează precis, ne putem imagina că acest lucru estl valabil şi pentru gesturile de muncă; valoarea lor simbolică nu trebuie să se deosebească de finalitatea lor pracJ tică. Vom mai vorbi despre aceasta.

Pe de altă parte, noţiunea de atitudine *(modus babanii)* este de asemenea legată de cea *defiguratio.* Atitudinea e i ' gândită ca rezultatul unei mişcări sau, şi mai bine < mişcare suspendată, un „după" la fel de bine, ca şi un „înaintea" mişcării, adică şi aici o „figură" ideală a cărei 1 1 1 mai bună ilustrare, în cultura medievală, este 1 11 siguranţă gloria *(maiestas)* lui Christos saii cea a regelui Vom mai vorbi despre acest lucru.

în sfârşit, noţiunea *dejiguratio* leagă de dimensiune 1 | simbolică o dimensiune estetică care este foarte import.m tă pentru Hugues de Saint-Victor. într-adevăr, gestul > întotdeauna perceput de cineva, privirea „celuilalt" (oricafl ar fi acesta) este cea care îl face, să spunem aşa, să exlslr Continuarea lucrării dezvoltă abundent această idee: gefl tul este plasat, ca orice alt lucru, sub privirea Ivi Dumnezeu, şi el se dezvăluie privirii celuilalt[12], suscit.nul admiraţia şi educarea sau provocând dimpotrivă scatU dalul. Trebuie deci să repunem de asemenea cuvântul *M*

nulii) in contextul concepţiilor estetice ale lui Hugues de mu! Victor şi, în mod mai larg, al transformărilor pimw-inporane ale artei[13]. S-a putut spune despre capi- ptlnl VII din *Didascalicon* că el constituia „primul tratat «iini>IH despre frumuseţe", şi despre autorul său că era, Mti|>.i lohannes Scotus Erigena, primul estetician al hniiii Mediu"[14]. Ca şi contemporanul său Suger, abate la pilnl I Jenis, Hugues de Saint-Victor a suferit influenţa pro-11 .1 doctrinelor neo-platoniciene ale lui Pseudo-Dionisie. ■ti 111 că ce orice lucru provine de la Dumnezeu, şi este i ■ i nea sensibilă a infinitei lui frumuseţi şi a infinitei sale IţAIrtţl, frumuseţea lucrurilor sensibile ne conduce în plinuli către contemplarea lui Dumnezeu. Pentru a descrie pt ni in .1 lumii sensibile, Hugues foloseşte de altfel metafora

|n..... I ilivin: „Universul lumesc este ca o carte scrisă de i iul lui Dumnezeu. Tot aşa, făpturile deosebite sunt ca f chipuri care n-au fost inventate din capriciul oame-• i instituite din voinţa divină pentru a manifesta ir|>c li mea invizibilă a lui Dumnezeu"[15]. JIi această viziune totală, cosmică, a Binelui şi Hj|iiiiHc|ii, definirea gestului ca „mişcare şi reprezentare" ■li II ii ii a, pragmatică şi estetică în acelaşi timp, nu ia în Mltlrrure un membru special, cum sunt mâinile, ci pl< „membrele corpului" în ansamblul lor. Desigur, se l ' ' i ic gesturi precise, însă speculaţia lui Hugues ■*/■< in cadrul gestualităţii totalitatea unei „mişcări" *t i* -.Ir „reprezentare" în acelaşi timp şi ale cărei părţi, *mr,* "tuni supuse unei ordini unice.

■ ilivalenţa sa, expresia ad *modum* este, ca *şijîgura-* '<< > Uinent cheie în definiţia gestului potrivit lui IC" 'Ir Saint-Victor. Mai multe idei se încrucişează:

MM a pertinenţei (sau a lipsei de pertinenţă), a adap- II i> i ni a inadaptării) gestului ca semn pentru ceea ce ■ llimlii .1.

11 .i a Imalităţii, pe care gestul o vizează, dând naştere)• ' ii ii i KIIni *(habendi)* sau unei acţiuni *(agendi);*

i a măsurii *(modus),* noţiune morală esenţială cu ■ '-.1 lăreia se ocupă tot restul capitolului. Măsura i|X i. ii <■ fi înţeleasă în termeni de limite: ea se opune

„nemăsurii", excesului, gesticulaţiei. Mai subtil, ea trebulr să fie înţeleasă mai ales în sensul acelei *modestia,* calea de mijloc, noţiune tradiţională, însă pe care Hugues se stră* duieşte să o regândească complet;

- în sfârşit, cea a felului gestului, adică ideea potrivit căreia gestul modalizează mişcarea, faptul de a fi al unul mod care exprimă (ca într-o reprezentare) pertinenţa, fina* litatea si măsura acestei mişcări.

A CLASIFICA GESTURILE

Hugues de Saint-Victor începe prin a descrie „cele cini i feluri de gesturi blamabile". Intenţia este estetică, şi înci de la început negativă. în această dublă calitate, efll răspunde unei necesităţi: într-adevăr, gestul nu este nat 11 I ral, deci nu putem vorbi de el înainte ca el să fie „institui fapt indicat de chiar titlul lucrării lui Hugues d(fl Saint-Victor: *Orânduielile* novicilor definesc o cultură ala cărei produse şi exemple trebuie să devină novicii, cu trufl şi suflet. „Disciplina" este metoda care ţinteşte să institu ie o normă: deci, pentru început, trebuie îndepărtat toi ceea ce o contrazice.

Hugo propune trei perechi de gesturi blamabile în bajH unei „similitudini" *(similis)* care permite gruparea acestora două câte două: gestul moale *(mollis)* cu gestul obraznlB *(procax),* gestul neglijent *(dissolulus)* cu gestul lent (tardu^H gestul grăbit *(dtatus)* cu gestul violent *(turbidus).* Acelajl lucru este valabil şi pentru viciile interioare pe care acestfl gesturi le exprimă şi care menţin între ele aceleaşi rapofJ turi de similitudine: lascivitatea *(lascivia),* exprimată (u gestul moale, este „asemănătoare" orgoliului *(superbia, kicM tantia* sau *protervia)* exprimat de gestul obrazm' Neglijenţa *(negligentia),* exprimată prin gestul neglijcni destins, este „asemănătoare" lenei *(pigritia),* exprimată ptlfl gestul lent. Nestatornicia *(inconstantia, inquietudo),* exprl mată de gestul grăbit, este „asemănătoare" nerăbdării sg\fl furiei *(iracundia, impatientia, turbulentia, furor)* exprim.11• de gestul violent.

ilUl)	moale *[mollis]*	obraznic *[procax, protervus)*	orgoliu (superbia, *iactantia)*
	nepăsător -- *{dissolutus)*	lent *[tardus)*	lene *(pigritid)*
	violent : *[twbidus)*	grăbit *[citatus]*	nestatornicie *[inquietudo. inconstantia)*
		similis	

TABELUL 1

Raporturi de „similitudine" intre gesturi şi viciile corespunzătoare ,

Hugues de Saint-Victor transformă seria tradiţională celor şapte vicii într-un număr par pentru ca aceasta să se preteze Unei simetrii duble de trei perechi de modalităţi gestuale şl de vicii corespunzătoare. Această voinţă de a B *n ncl rie este esenţială: în cele din urmă, ea îi va per-i n i i tidevăr să traseze o linie mediană care poate fi, mx, o linie despărţitoare sau axa „măsurii". Sistemul ft 11<111iilor" poate să nu pară deocamdată omogen: ■r ..ncpăsătoare" şi gesturile „lente" sunt „asemănă-" |n i i i l i" o lipsă comună de manifestare; dimpotrivă, N)i violente" şi gesturile „grăbite" sunt „asemănă-' p i l n l r un exces comun de manifestare. însă ges-illKil" sau „lascive", a căror manifestare este redusă, l i n i i l e „obraznice" sau „orgolioase", care sunt dim-• csive, par mai degrabă să se opună. Care este mulitudinii" lor? Hugues nu o explică, însă este ii ■ i pentru el aceasta să decurgă din proximitatea il.i a două vicii principale, desfrâul şi orgoliul, Mc drept „mamele" viciilor. *f* BlMcrnul se complică încă şi mai mult. într-adevăr,

Hugues introduce, în legătură cu trei din cele şase gesti™ blamabile, un alt tip de raport pe care-1

numeşte *qffinilam* sau *concordia.* Gestul grăbit *(citatus),* care este „asemănll tor" gestului violent *(turbidus),* poate fi de asemenea asocl at prin „afinitate" ori gestului moale *(mollis),* ori geslulni obraznic*(procax),* căci uşurătatea *(levitas)* care îl caracUi rizează indică nerăbdarea (potrivit raportului de similiUli dine), dar şi lascivitatea şi orgoliul potrivit raportului <l afinitate[16]. Iată o reorganizare parţială a tabelului.

lascivitate —> muale = obraznic <- orgoliu

grăbit <- instabilitate-

similitudo
qffinitas

TABELUL 2 *Raporturi de „afinitate" între gesturi şi viciile corespunzătoa.*

Relaţiile de „similitudine" şi de „afinitate" pe care le pi pune Hugues de Saint-Victor îmi par a fi rezultatul unei ti tative de clasificare în mai mulţi timpi a gesturilor şi rilor lor morale. Ele caracterizează prima etapă a ace^ clasificări, permiţându-ilui Hugues să denunţe tendinţa v ilor de a se înrudi unele cu altele, de a se uni, de a se adu şi a se afunda în păcat. într-un al doilea timp, Hugl insistă, dimpotrivă, pe deosebirile care opun viciile unul Q unul şi trasează între ele linia mediană a „căii de mijloc[1]",

în nici un moment gestul ideal nu face obiectul u afirmaţii pozitive sau definitive. Gestul virtuos se definc prin ceea ce nu trebuie să fie: trebuie „să razi fără a dinţii, să priveşti fără să fixezi cu ochii, să vorbeşti fărl întinzi mâinile, nici să arăţi cu degetele, fără a-ţi schimon buzele, fără a înălţa capul, fără a ridica sprâncenele". Tri evitat un mers deslânat *(sine modidatiane gressum)* şl 1 nită „gesticulaţia umerilor" *(sine gesticulatione scapuku* Se cuvine „să te aşezi fără a-ţi încrucişa picioarele, l.i pune un picior peste celălalt, fără a-ţi întinde sau a agita

II. i,u .1 .1 !(.■ sprijini alternativ pe o parte sau pe cealaltă, fără \\ arunca membrele într-un fel dezordonat".

Principiul fundamental al „doctrinei" propusă de yilcs este că virtutea gestului nu este o calitate simplă, I« ntll'leabilă ca atare. Căci dedicată sieşi, fiecare calitate |«|r să ia o formă excesivă, să se transforme într-un ın In schimb, dacă ea este înfrânată de o calitate de \m contrar, care tinde ea însăşi către un viciu opus, ges- apropie de virtute. Calea de mijloc, care defineşte lut ca, îşi extrage dinamica din această dublă negaţie. b a t de îndatorat ar fi Hugues de Saint-Victor lui liotei şi concepţiei sale despre calea de mijloc, definiţia i'l o dă gestului virtuos nu se reduce la o problemă (MII sr şi de influenţe. Ea reprezintă prin caracterul său (rin.ilic o culme fără precedent a reflecţiei morale estului în Occident.

!• ■ uid chiar de la textul lucrării *Institutio novitiorwru* iâ reprezentăm într-un tabel înlănţuirea noţiunilor IM le propune Hugues.

IAIK	GEST CONTRAR	GEST VIRTUOS în acelaşi timp	GEST CONTRAR	VICII SEM-NIFICATE
·‘·ııı' moale <-	agitat <			nerăbdare
graţios	şi (moffis)	(gnoftosusj (severus)	(turhidus)	(impafientki
sever ->				iracundia)
ni.i :■ nepăsător ii ml	(dissokitus)			
calm	şi cumpătat	> obraznic <= orgoliu	(procax.	(superbia,
(quietus)	(maturus)		pmtervus)	iactantiaj
încet <-	grav şi	vioi ->	grăbit c=	nestatornicie
	(gravis)	(alacer)	(atatus)	(inquietudo. inconstantia)

Utili iţii către exces a unui gest
Utilii (a (ălre insuficienţă a unui gest

mipliflcare a tendinţei unui gest i
'i 11 nare a unui viciu prin gest

TABELUL 3 *WtM{jU mea gesturilor în raport cu linia mediană a virtuţii*

Un ax vertical şi central exprimă că „între vicii opuse linia mediană este virtutea" *(inter vitia contraria medius limes virtus est).*

Acest ax traversează prin mijloc trei perechi de gest m l de calităţi opuse. Trei dintre aceste calităţi, care caracterizează respectiv gesturile sever, cumpătat şi vioi, prezintă *v* tendinţă către exces (pe care o ilustrez prin semnul +)J Alte trei, dimpotrivă (gesturile graţios, calm şi moale) prei zintă o tendinţă către insuficienţă (pe care o ilustrez prin semnul -). Aceste semne opuse traduc exact gândirea autorului, care spune foarte bine că gestul cumpătat efl *„necplus", „nec minus".* Fiecare dintre gesturile astfel cal ficate tinde să se confunde cu un gest care îi amplifică Irţl mod abuziv tendinţa. De unde două ansambluri de trai gesturi contrarii: moale, nepăsător, lent pe de o parte, agi' tat, obraznic, grăbit pe de altă parte. Fiecare dintre aceşti gesturi rele este considerat drept expresia unui viciu sufletului: pe de o parte lascivitatea, neglijenţa, lenea, d cealaltă nerăbdarea, orgoliul, nestatornicia.

Gestul virtuos suferă deci în permanenţă tentaţia a o puţin două gesturi vicioase. Acestea fiind însă senmd opuse, efectele lor corupte se anulează şi dau naştere linlJ mediane a virtuţii: pentru a fi considerat virtuos, geslul trebuie să fie graţios şi sever în acelaşi timp, însă i fără moliciune (căci excesiv de moale, el ar exprima tatea) şi sever fără violenţă (căci dacă s-ar abandoJ violenţei, el ar exprima nerăbdarea sau furia). La fel, el tr J buie să fie în acelaşi timp calm fără nepăsare (expresie neglijenţei) şi cumpătat fără a fi obraznic (expresie a orgfl liului), grav fără a fi lent (expresie a lenei) şi vioi fără a I grăbit (expresie a nestatorniciei)[17].

Mai tradiţional în metoda lui Hugues de Saint-Victor efl recursul la autorităţile Scripturii. Textele biblice, împJ mutate în cea mai mare parte din Vechiul Testament şl I special din Psalmi, îi procură lui Hugues de Saint-Vie li ilustrarea concretă a polurilor negative pe care le-a dcteB minat în mod abstract mai înainte. Figura apostatul ti care „umblă cu minciuna pe buze, face cu ochiul, vorbeşl cu picioarele, face semne cu degetele"[18], este de mai muli

......ţlonată. Este un text clasic, o ştim deja, al litera-
»Ir spre gesturi din secolul al Xll-lea. Hugues n
iţlmirază de asemenea pe „bărbatul leneş,, lipsit de
pe fiica Babilonului şi atitudinea ei orgolioasă[20],
l< I l(Sionului care umblă „cu capul pe sus şi cu priviri
i ' ■ < u paşi domoli"[21]. Acste texte ilustrează în mod
• < i ce Hugues numeşte „gesticulaţiile vicioase"
li I/I ■.*iii ulationum)* pe care disciplina este chemată să le
i|'i' Insa aceste gesticulaţii sunt atât de numeroase,
■ i încât nu o poate trata pe fiecare dintre ele în

i ■ mulţime de „argumente" (de *ration.es,* pe care le
■ti |>usc în aplicare în clasificările gesturilor) şi de
fcfiil raţii", Hugues de Saint-Victor propune deci o
mur teoretică care se înrudeşte, prin metoda şi
iu de abstracţie, cu speculaţiile teologiei însăşi.
Mţlllc acestei teorii a gestului nu sunt mai puţin
|t< ultilc. Ele sunt etice înainte de toate, pentru că *dis-*
pu novicilor este primul scop al lucrării; însă ele. sunt
Btncnea antropologice şi estetice, în măsura în care
ii i nii.ilc pe ideile de reprezentare, hidoşenie, mască,
'!"• r. in jurul ideilor de „funcţie", „armonie", „univer-
I", r>l de „republică".

■ IK'IILGESTUAL

LI .pcrulaţia sau citatele extrase din Scriptură,
• <i descriere vie a unor persoane pe care nu le
1 ilar care par reale şi ale căror comportamente
muneră: „Sunt unii care... *(Suntenimquidam)* şi
ilii) şi încă alţii care *(alii autem)"* etc. Hugues a
[ilr|ii o dată acest tip de enumerare în capitolul
111,11ii. şi îl reia de trei ori în legătură cu masa[22].
UT priveşte gesturile, sunt evocate nu mai puţin
llpurl de bărbaţi vinovaţi de comportamente rele:
I nu .«jl poate asculta semenul fără să nu deschidă
.... (şi sunt mai răi, precizează el), atunci când
H «MI ascultă pe cineva, scot limba ca nişte
câini

însetaţi şi o rotesc în jurul buzelor ca pe o moară. Cei < .n atunci când vorbesc arată cu degetul, ridică dl sprâncene, îşi rotesc ochii în cap şi par să depună un efd considerabil. Cei care dau din cap, îşi scutură pletele I stau pe-o parte întinzându-şi picioarele, oferind un spo* tacol destul de ridicol. Cei care îşi răsucesc gâtul penii u ciuli una dintre urechi la vocea care se îndreaptă către j ca şi cum cele două urechi nu fuseseră făcute pentru auzi împreună. Cei care înfăţişează „nu ştiu ce 11 deschizând şi închizând alternativ un ochi, apoi celăls Cei care vorbesc cu jumătate de gură. Cei care merg ball sându-şi braţele ca vâslele unei bărci.

„Există într-adevăr mii de măşti *(larvae),* mii de mase, mii de feluri de a schimonosi nările, de a răsfi âl şi de a rnuşca buzele, care deteriorează frumuseţea fe^ei disciplina virtuoasă." Chiar dacă Hugues mai vorbe încă despre mână şi picioare, el ajunge imperceptibil gestul în general doar la faţă, sediu prin excelenţi expresiei morale şi „oglinda disciplinei" *(disciplinae* s/. *Iwn).* Dimensiunea vizuală şi chiar estetică a reflecţiei este mai evidentă ca niciodată: corpul se expune privii |j compune un „tip", cuvânt care se poate traduce şi prin l tuie sau figură. Dacă astfel de comportamente sunt adl daloase, este pentru că ele degradează omul „făcut di chipul lui Dumnezeu" şi strică în acest fel planul crc< divine. De unde ideea de mască, care disimulează c dumnezeiesc al omului sub o aparenţă diabolică.

O altă comparaţie se impune: cel care umblă vâslin braţele este ca un „monstru dublu" care merge pe pai cu picioarele şi în acelaşi timp pare să zboare prin ac braţele. Acest om amestecă cele trei elemente aţ^ (imaginea bărcii), pământului (călcat de picioarele >i aerului (bătut de braţele sale). El imită ficţiunea pictor care, potrivit poetului Horaţiu, aşază un bust de feme o coadă de peşte pentru a reprezenta o sirenă[23].

A aplica imaginea monstrului reflecţiei ;INI gestualităţii nu este o idee în întregime nouă: Lai opunea deja ordinea membrelor, care trebuie să îi ul

| 1111 uţia care le-a fost încredinţată prin voinţa divină, li uozilaţilor anatomice pe care desfăşurarea atomilor li produs dacă aceasta ar fi fost la fel de întâmplătoare ' **0 gândea** adversarul său Epicur[24]. Referindu-se mai • la gestualitate, un contemporan al lui Hugues de Victor, John din Salisbury, califică şi pe histrioni monştri de oameni" *(monstra hominum)*[25]. Ir» ce este pus aici în discuţie, este ideea, aplicată .ilil.ilii, a îmbinării, a hibridului, a amestecului, de iilliira clericală se îndoieşte pentru că prejudiciază ■ ('rcaţiunii şi pentru că aceste imagini monstruoase din plin prezente în cultura populară în care nu are r deloc încredere: acesta este cazul farselor care '.n în mod ritualic transgresarea limitelor între cele li nul a viilor şi a morţilor[26]. Monştrii sunt însă ! ii' nli: ei neliniştesc şi în acelaşi timp ei... arată, BlAilurie, dau semn sub forma minunilor şi a prezi- **Acesta** este motivul pentru care, încă din Evul i llnipuriu, *Liber monstrorum de diversis generibus* «Ir VII-VIII) alcătuieşte catalogul acestora. Isidor de i *{l.tijinologiae,* XI, 3) îşi pune întrebări în legătură cu > 11 i/.ează împotriva monştrilor fictivi ai legendelor, ''iinoaşte importanţa monştrilor reali care pre- **Imlnenţa** unui eveniment important. în secolul al monştrii alunecă şi mai mult în limitele culturii m imaginarul graniţelor lumii civilizate[27], pe llr ornate ale manuscriselor[28], pe cornişele şi în ilcdralelor şi până în sculpturile mănăstirilor. hr ii unei aparente inversiuni a ordinii naturii şi cui-■ frtir stă în centrul reflecţiei filozofice, morale sau clericilor, monstrul devine în această epocă mai b* niciodată, căci încălcarea legii serveşte afirmării

Mllfi.dura polemică, aşa cum am văzut, călugării |jiiili ivit abatelui lor Petru Venerabilul, îi tratează pe i nlbl drept „centauri şi himere", fiinţe hibride, > din acestea. La sfârşitul secolului, Alain de ilc la rândul său versurile lui Horaţiu citate de I ilr Saint-Victor pentru a condamna abuzurile

preoţilor simoniaci care celebrează în aceeaşi zi mesid obişnuită şi slujba pentru cei morţi, oferind prin aceJ amestec spectacolul monstruos al unei *missa bifaciata* SM chiar *trifaciata* comparabilă cu sirena poetului[29]. Kl descrie în altă parte desfrâul ca pe un „monstru spirituJ *(spiritualia monstra)* care are în partea de sus o faţă elf fecioară (imagine a voluptăţii), la mijloc un bust de capri (imaginea plăcerii trupeşti), iar în partea de jos corp dl lupoaică (imaginea fecioarei depravate)[30].

Dar nu este oare contradicţia care caracterizează nioij strul o parte componentă a ordinii, aşa cum ea a ajuns I fie inevitabil gândită în secolul al Xll-lea? O ordine dinainl că, conflictuală prin esenţă, în care monstruosul brebii» să ocupe un loc central?

Imagini deosebit de negative de monştri sunt legate i formulele celebre ale Sfântului Bernard condamnând and mite sculpturi din mănăstirile clunisiene: „Ce caută, | mănăstiri, sub privirile fraţilor ocupaţi să se roage, aceaJ galerie de monştri ridicoli, această tulburătoare frumuiB diformă şi această frumoasă diformitate (...). Aici rflfl multe corpuri sub un singur cap, colo mai multe capele I acelaşi corp. Un patruped cu o coadă de şarpe aici, dinei Io un peşte cu un cap de patruped. Aici un animal cârti face să te gândeşti la un cal prin partea din faţă şi lflfl capră prin partea din spate[31]"... Desigur, condamnMB acestor monştri din piatră este fără apel. Cu toate acesta ea trădează fascinaţia abatelui cistercian pentru aceM imagini şi ilustrează în mod paradoxal înţelegerea sa prl fundă a artei timpului său. Zămislirea unor reprezentfl contradictorii nu este în cele din urmă decât expresia Mul tă a unei arte în care tensiunile interne dintre reprezenl^ şi linii contrarii joacă un rol esenţial.

într-adevăr, această tensiune însufleţeşte, chiar inima artei creştine, timpanele romanice, structurell scena Judecăţii de Apoi, conduce privirea spectatomlJ către figura centrală a lui Christos în glorie. ChristosuJ *M* la Autun este surprins parcă în ultima clipă a Islorfl omenirii care aparţine deja eternităţii. Mişcarea dea^P dentă a celei de-a doua veniri ale sale pe pământ esle ri<

■ 11 h I I urcării sale definitive la cer. Gestul său este
.uublvalent: teofanie a Mântuitorului, el este şi gestul ii desparte pe cei aleşi de cei damnaţi. De unde iin.ilca gloriei şi centralitatea judecătorului care ca-**flsează** această figură singulară, punct focal în care i (Hitradictorii de forţă ale timpanului converg, se **iclşează** şi se relansează[32]. Christosul de la Conques **diferit,** însă o tensiune asemănătoare îl locuieşte, ii' l.md, potrivit lui Jean-Claude Bonne[33], ambiva-i| ui iţiei sale la sfârşitul veacurilor: el este în acelaşi **ludecătorul** *(judex),* care se întoarce printre oameni, | **furt-** îşi coboară privirea la intrarea în biserică, pen-i i **despărţi** pe cei buni de cei răi, şi împăratul *(rex)* 'I în eternitate, în centrul timpanului. III in li nea acestui Christos din piatră şi gestul braţului • i" p| ridicat pot fi analizate potrivit categoriilor lui I i de Saint-Victor, care scrie într-un mediu intelec-«i **rit.** dar aproape în acelaşi timp: gestul lui Christos u)n 'lilate *(ad modum),* fiindcă îi desparte pe cei buni ■ **rAI.** El este o *Jîguratio* care arată şi demonstrează I < **lui** Dumnezeu. El are un *modus,* o modalitate i cărei „deschidere moderată" apare ca o justă I (o **cale** de mijloc) între cele două tipuri de gesturi ii încadrează: pe de o parte, gesturile mai accen-i perilor care cântă din corn şi cele ale Sfintei Foy i^ă; de cealaltă, dimpotrivă, gesturile mai modelor aleşi, aflaţi în procesiune şi ale altor îngeri. |ulr două tipuri opuse de gestualitate tind, fără să o . către limita tolerabilului: dincolo, lumea prezintă fie gesticulaţiile excesive ale demonilor, luni ii.uca excesivă a celor damnaţi care-şi îndură ||(ii Iniile[34]. , **llratualitatea** lui Christos, pentru că se află în **rentrală,** împrumută caractere din toate i (le opuse. Este ceea ce confirmă o altă mărturie i mi ■••! .un. extrasă din autobiografia premontrezului **Mim** din Scheda (f 1173), evreu din Koln convertit în ţ *In* creştinism. El descrie sentimentul de scandal uprlns înaintea convertirii, prima oară când a

intrat într-o biserică creştină şi a văzut crucifixul. Pentru a numi această imagine a unui pretins om-Dumnezeu batjocorit de cea mai josnică dintre pedepse, el nu a găsm un calificativ mai puternic decât cel de „monstruo-. Desigur, atunci când Hermann, devenit un creştin si un preot, îşi redactează mai târziu autobiografia, el se căieştJ pentru această judecată profanatoare. Cu toate acestea! modul în care descrie, încă în această epocă, crucifixul trădează o observaţie lungă şi pasionată care o aminteşt» pe cea a Sfântului Bernard: „Examinând mai atent toatd lucrurile, între diversele decoraţii ale sculpturilor şi pi< turilor, văd un idol monstruos. Disting într-adevăr acelaşi om umilit şi slăvit totodată, doborât şi înălţat, ruşinat ţ glorios, atârnând în chip minunat de sus în jos pe cruce ■ înălţat în acelaşi timp prin efectul mincinos al picturii, <■ omul cel mai frumos şi care a devenit Dumnezeu"[35].

Monstrul este ceva ambiguu care pune în evidcni i altceva: respins, el întrupează în secolul al XlII-lea, înM într-o manieră extremă şi exagerată, o idee constitutiv™ ideii de ordine estetică sau socială. Ordinea nu mai poatj fi definită în mod uniform şi static. Ea este produsul uiim diversităţi contradictorii, echilibrul fragil, niciodată definii tiv, al forţelor antagonice.

„REPUBLICA" TRUPULUI

Apărarea şi ilustrarea a ceea ce Hugo numeşte *qffkium* al membrelor trupului justifică majoritatea condamn;u Ilfl j pe care el le pronunţă. într-adevăr, fiecare membru trebM ca în acelaşi timp „să îşi respecte rolul" *(officium),* să mi I „uzurpe" pe cel al vecinului său şi să-1 îndeplinealH corect pe al său, cu decenţă şi măsură. Aceste reguli pM mit gestului să nu „jignească prin indisciplina sa ooH privitorilor", de exemplu atunci când mâna şi ochii lai *m* gura şi limba par să vorbească, şi când gura se des* 11 \< IH pentru a asculta ca şi cum ar fi organul auzului.

Dacă fiecare membru îşi face datoria, toate membri sunt chemate să „coopereze în decenţă şi ordine". CH

• I.I pui omenesc este ca un Stat în care fiecare membru ■IIIM .Ic propria sa funcţie": într-o metaforă politică ■linin.i. etica rimează cu biologicul.

lin .ill termen esenţial este deci *concordia.* Hugues de H lor înţelege să elimine toate mişcările „discor-.tic corpului, aşa cum Gratian, chiar în acelaşi ■tuni. realizează în *Decretul* său „concordanţa jptuirlor discordante" ale dreptului Bisericii. Hugues l"i in *I)idascalicon,* concepe învăţarea disciplinelor ca ■li •insamblu unificat ale cărui părţi sunt toate com-kii nl.ii c şi necesare.
bi H ordanţa trebuie mai ales să evite abaterile de la ■| .de membrelor exterioare ale corpului, abateri pe in. 11.11 at contemporan, atribuit mult timp pe nedrept I'IIIM clin Salisbury, le deplânge în privinţa organelor I ("ompararea acestei lucrări cu cea a lui Hugues de or subliniază omologia dintre etic şi biologic în iernii. în acest tratat, tirania stomacului este ■ In discuţie de către limbă. Stomacul replică prin I *vi* poziţia sa mediană *(a medio)* îl abilitează să ţină ■In (/mere *modum)* întregului corp, să îl prevină în |Ni I M-lor *(a nimio)* sau a privaţiunilor abuzive *(a mini-*l II ! •' iicicază toate necazurile sale[36]. | (utile acestea, idealul concordanţei membrelor exte-orpului are [redacted] pentru Hugues de Saint-Victor alte metaforice, aşa cum o subliniază încă de la li importanta expresie *„universitas membrorum cor-*Cuviiiitul *universitas* nu este nou: ca şi *gestus,* el ......ii II lui Cicero, iar Antichitatea târzie (Augustin, lini lusllnian) îl moştenise. El a reapărut în secolul ■Ir», in special în scrierile victorine, cu accepţiuni lillIiMlIe: el desemnează universul întreg, cosmosul II i ipânlt de Dumnezeu, ansamblul umanităţii sau [Ultcilca creştină. în sfârşit, el se aplică unor mal restrânse, însă fondate pe acelaşi ideal al I organice: mănăstiri, oraşe, naţiuni şi curând ll.ilc de magistri şi discipoli"[37]. Descrierea pe care II l.irc „concordanţei" şi „universităţii" membrelor

corpului pare să trimită la trei metafore esenţiale în ml tura vremii sale.

în primul rând, metafora cosmică, care le înglobează pi toate celelalte. Ea serveşte drept bază reînnoirii reflecţiei filozofice şi ştiinţifice a secolului al Xll-lea: omul, cu **toati** părţile corpului său, este microcosmosul, imaginea In scară redusă a macrocosmosului universului. Una dini ir expresiile cele mai lămuritoare ale acestei metafore **esld** datorată lui Honorius Augustodunensis, care **comparfl** capul omului, cele şapte orificii ale sale, pieptul, pântecele picioarele, cele cinci simţuri, oasele, unghiile, părul cu **eUfl** mentele naturii şi cu diversele lor caracteristici[38]. **Temi** este exploatată şi de Guillaume de Conches şi **BermH** Silvestre, şi chiar la Saint-Victor de către Godefroy. *M* discipol imediat al lui Hugues[39].

A doua metaforă este ecleziologică: corpul şi membr^ omului formează imaginea „corpului lui Christos", J societăţii creştine. Ideea este pauliniană[40], ea a fost d« folosită în Evul Mediu timpuriu de Cassiodor, apoi i! Walafrid Straboh (t 849), însă se impune mai ales în **seci** lele al Xll-lea şi al XIII-lea. Referindu-se la ea în uiuJ implicit pentru a descrie corpul real al omului, HuguJ oferă astfel o puternică justificare religioasă ordinii pe **cfll** înţelege să o impună mădularelor.

Rămâne a treia metaforă, care este mult mai specM politică. Aşa cum spune Hugues de Saint-Victor, cu **voofl** bularul său clasic, membrele sunt pentru corpul **omull** ceea ce diferitele categorii sociale sunt pentru regat l pentru *res publica.* Fiind vorba despre corpul uman i despre membrele sale, acest cuvânt capătă o **niM** importanţă, căci aceeaşi metaforă organicistă este ap|^^| în aceeaşi măsură, însă în sens invers, „corpului Bi: de către Honorius Augustodunensis, în *Elucidai um* (începutul secolului al Xll-lea), şi mai ales regatului I trup, de către John din Salisbury, în *Policraticus* (1 îri'J)

John din Salisbury, de origine engleză, mai tânăr **dflfl** Hugues, a venit încă din 1136 la Paris pentru a studiu i» colina Sainte-Genevieve, unde are contacte, printre .il|| cu Saint-Victor. Aici, în acest mediu al şcolilor pari/h *\m*

ipllala domeniului regal şi a regatului, în imediata IlAlute. a tinerei puteri capeţiene, se naşte sau se afir- i'fllrc 1140, comparaţia cu dublu sens a organizării tulul (şl nu doar a Bisericii) cu cea a corpului uman. bllnţia lui Hugues este pandantul exact al celei a lui ii Salisbury, iar inspiraţia lor este cu siguranţă kil Dacă-i dăm crezare, John a împrumutat metafo-|iii| >iilui politic" dintr-un text mult mai vechi, *Regula* ■tifon. El atribuie această lucrare lui Plutarh, însă ■ ni putea data din secolul al V-lea sau chiar să nu fi ■aliniată decât în secolul al Xll-lea. De altfel, nu este ■ r,i John din Salisbury să fie autorul ei[41].

i' iII potrivit lui John din Salisbury, regatul este un ■ • *i >■ i ■ i cap este prinţul, senatul inima sa, judecătorii plin a lorii provinciilor ochii, urechile şi limba, ofiţerii nici II mâinile, aghiotanţii prinţului laturile corpului, ■IU şl grefierii pântecele şi intestinele; în sfârşit, |u mini picioarele care merg pe pământ şi susţin cu jl ii Im tot restul corpului. într-o astfel de *respublica, piiui* Impusă deţinătorului fiecărui *officium* permite piil.i capului şi membrelor" şi garantează concordia şi ■ »... iiiiâ«;

Ir rxact ceea ce spunea deja Honorius în legătură cu joi i HsiTicii", trimiţând la formule aparţinând lui l Mare[43]. în *Instituţia novitiorum,* Hugues vorbeş- egat, ca şi John din Salisbury, însă el inversează ■lli metaforei organiciste: el descrie membrele reale Mi" i i i n uman şi evocă „stăpânirea" *(regere)* pe care pn după exemplul regelui în regatul său, trebuie să iii prin intermediul disciplinei. Reluând modelul ■■■ ■ i insă static, al regatului, Hugues construieşte ■ Imagine dinamică a corpului uman caracterizat Ml ui Ile comandate de membrele sale.

liil.iuiI pe stăpânirea corpului de către raţiune, el I iii asemenea imaginea regelui. Dacă regele este iţ lunii care comandă gesturilor, este pentru că el leu exemplul gestualităţii perfecte. Este ceea ce

mai multe Oglinzi ale prinţilor exprimă efectiv începând această epocă în onoarea regelui Franţei.

Gilles din Paris, care dedică al său *Carolinus,* cu pn| înainte de 1200, viitorului Ludovic al VlII-lea, îl citeai* Carol cel Mare drept exemplu: împăratul este prezent, n I un model de „cumpătare la mâncare şi băutură, un ci care nu se lăuda niciodată prin cuvintele sale şi al căi gest nu a fost niciodată prea liber".

Către 1217, Giraldus Cambrensis, un cleric galez c îi apreciază foarte mult pe regii capeţieni, spune că aci sunt singurii suverani „care urmează în cuvintele | toate gesturile lor cumpătarea şi calea de mijloc". :

Terminând de scris, în 1259, pentru Ludovic al IX Guibert de Tournai îl previne pe rege împotriva plăcci li vânătorii, ale jocurilor de noroc şi, de asemenea, al. turilor puerile" care, la un prinţ sau un rege, riscă J provoace dorinţa arzătoare pentru uşurătate"[44].

JNDIVIDUL", TIPURILE SOCIALE ŞI „UMANISM 1 ÎN SECOLUL AL XH-LEA

Sistemul lui Hugues de Saint-Victor este o „doctrinfl fondează un sistem de învăţătură care se adresea/ cilor. Autorul îi pune pe aceştia în gardă îmi >■ >i „gesticulaţiilor scapulariilor". Această învăţătură a foloseşte înainte de toate sfaturi şi dojeni, care trei puse în practică „spontan". Dacă însă există inimi i!e| de puternice pentru a rezista, gesturile bune trebl inculcate prin forţă: de la un sens la celălalt al cuvânUj „disciplină", alunecarea se face cu uşurinţă. Pentru despre această constrângere fizică, Hugues nu se *im* să folosească imaginea dură a fierarului care încău| până la incandescenţă şi loveşte fierul căruia don imprime o nouă formă.

însă învăţarea comportamentelor corecte şi conut? gerea însăşi, dacă aceasta este necesară, nu se *tm* tuturor fără nici o deosebire. Aşa cum disciplina **vnf|** după circumstanţe, ea trebuie să se adapteze şi indi\ I

ui II scrie Hugues într-unui din capitolele privind „pântecele nu primesc toate acelaşi lucru: unul se niifşU: cu ceva, celălalt cu altceva. Cel care se iînrşle cu puţin se îndestulează din plin înainte de a i ic i uşinea lăcomiei; cel care are nevoie de mult va ii in mod ruşinos înainte de a ceda preaplinului. i n . ii unul, care se satură mai repede, se teme de preaplin, iar celălalt, care are nevoie de mai ' < II ieste către onestitate, pentru că primul se aco- *m* ru.şlne înainte să fi depăşit limitele cumpătării, iar I i mi cade în preaplin decât după ce a uitat regula

Vlpllna nu este deci la fel pentru toţi. Prin programul ■dn^oglc, Hugues contribuie din plin la aprofun- Ffn cursul secolului al XIHea, a noţiunii de „indi-i Mivinţa gesturilor colective, se păstrează, fără fn biserică sau refectoriu, obligaţia mişcărilor Rin i comune; liturghia uneşte în mod ritualic .1 care se recunoaşte în aceasta ca un unic l».i .iccst imperativ nu este singurul, iar comporta-' Individuale, mai mult decât în trecut, sunt iile şi admise. încă nu este invocată psihologia el o lege naturală deja care decide nevoile indi-i ■ II <• dă liniei căii de mijloc un traseu sinuos, de *M* ni la altul.

||t- in ce măsură morala penitenţială care apare în rpocă contribuie la recunoaşterea singularităţii Im livid: intenţiile personale sunt de aici înainte liilc delictele aparent comparabile ne mai atră- IIIIMI uniform, aceeaşi sancţiune. Pentru a putea | Mi al ui, duhovnicul cercetează circumstanţele punând întrebările pe care şi Hugues de JHIII Ic enumera: „Cine? Ce? Unde? Când? Cum?" Iul învnIc, esenţial este acum să vorbească cu pen-i săi observe gesturile pentru a descoperi lurllc sale cele mai secrete. Potrivit autorului i' chiar primele manuale pentru duhovnici, Chobham, recunoaştem un om animat de o iii finală din „gestul şi atitudinea" sa[47]. Spove-

dania, impusă ca o datorie anuală de Conciliul IV <!<• U Laterano din 1215, introduce şi o gestică specific;) pentru penitent cât şi pentru preotul care-i ascultă înM turisirea. Scena se petrece în biserică, într-un loc care *itm* buie să fie „comun", public[48]. închiderea duhovnicului I a penitentului în confesional, cu toate gesturile (îngenţ

B cherea penibilă, în întuneric) pe care mobila strâmtlB impune, este un fenomen posterior Evului Mediu. în ifl Iul al XlII-lea, scena este publică. Preotul, care se obsevat de la distanţă, trebuie să păstreze un aer deşt", o figură umilă, ochii în pământ. El trebuie : să privească faţa celui care se mărturiseşte, „mai ales 11 este vorba de o femeie, ca să nu-i rănească cinst Raimond de Penafort prescrie ca penitenţii să mi h nuncheze în faţa peotului, pentru a nu-i aţâţa cupidiLal ci „într-o parte". Folosind o metaforă gestuală, el spui asemenea că duhovnicul trebuie să stârpească şa păcatului din inima penitentului, „cu o mână de moaşl

Următoarele cinci capitole (de la XIII la XVIII) cari tratatul lui Hugues de Saint-Victor, urmează expu despre disciplina gestului se ocupă de limbaj. Ele pund tot atâtor întrebări, a căror succesiune evoc metodă de învăţare sistematică şi reface, cum se va < ancheta duhovnicului: despre ce anume trebuii vorbeşti? Cui să vorbeşti? Unde să vorbeşti? Când să taci şi când trebuie să vorbeşti? Cum să vorbei Acest ultim capitol revine în mod explicit la problem, i tului afirmând de la bun început că „modul sau < vorbirii" sunt compuse din trei elemente: gestul, sunet\ semnificaţia a ceea ce este spus. Această trilogie tradiţională în predarea retoricii. însă ea este fol< i într-un context moral. Gestul celui care vorbeşte lir să fie „modest şi umil" aşa cum sunetul trebuie „coborât şi suav", iar semnificaţia „adevărată şi bim.i

Gestului i se atribuie astfel două virtuţi speciiu-' *destia,* măsura, care interzice să vorbeşti făcând dezordonate şi impudice, agitându-ţi exagerat mei ni făcând cu ochiul, dând feţei o conformaţie indecenl l făcând-o să sufere o „transmutaţie" (şi aici s>

iea măştii) care ar diminua seninătatea discursului. Kd.s. contrară orgoliului, care va permite câştigarea **DtnţCi** auditorilor.

unele patru capitole (de la XVIII la XXI) se referă, în , la disciplina din timpul mesei, care se aplică, Ilugues, la două domenii distincte: atitudinea | BH'''< lti,s)[")l] şi mâncarea *(cibus* care prijeluieşte, şi aici, un lonar riguros: ce trebuie să se mănânce? în ce canti-< lim Irebuie să se mănânce?).

i 11 >l Ina lui *habitus* cuprinde ea însăşi trei aspecte: ea || la masă să nu se vorbească, să se controleze i i i n sfârşit să se păstreze „cumpătarea" *{custodia* • i"/i). Se reliefează aici cuvântul „cumpătare" care 11 iv.ilentul în limba vulgară al latinului *gestus.* ‚A-şi i i niapătul", spune Hugues, se impune atât atitu-ii .1 gestului. Aceste noţiuni vecine - *habitus, ges-* *Ua continendi-* se implică una pe cealaltă, mu II si seninătăţii cumpătării membrelor, Hugues le niiiiierarea unor exemple concrete pe care el le i.i sunt contramodelele mondene care riscă să se <• in abaţie. Aşa sunt „cei care, în momentul în •tşnză, arată prin agitaţia şi confuzia membrelor a sufletului lor. Ei îşi scutură capul, îşi întind i **Idlcă** mâinile şi, fiind pe punctul de a înfuleca cu **line** toată mâncarea, ei dau dovadă de eforturi i **de** gesturi destul de nepotrivite. Cum respiră şi **din** cauza strâmteţii gâtului, care nu este îndea- ii 111 a1e satisface stomacul lacom, se poate crede i .i să dea pântecului lor zgomotos o cale de acces »"i Odată aşezaţi într-un loc, ochii şi mâinile lor masa, făcând ocolul a ceea ce este aproape şi ceea parte.

il Simultan, ei rup din pâine, toarnă vinul în in i vârt farfuriile şi ca un rege care se pregăteşte să Ut o cetate asediată, ei ezită în care parte să ui acul, în timp ce vor să asedieze farfuria din toate

LU trebuiesc urmate, caricatură, priveşte, înlaapitolul **alegerea** şi prepararea mâncărurilor excesiv de

•laşi timp"[52].

rafinate. Pasajul apare ca un „colaj" de reminiscenţe lit re antice, însă Hugues desprinde din evocările lor concr o lecţie de actualitate. El denunţă gustul „supers(ili< adică superfluu, al „noilor" feluri care îi îndeamnă pe *ut* „să-şi trimită armata de servitori, în afara sezonului, pustietăţi şi prin munţi, în căutarea rădăcinilor şi bace celor mai rare". Ei inventează tot timpul noi decocturi, îl prăjeli, noi condimente, ale căror „feluri" reproduc, 1 privinţa mâncărurilor, o parte a calificativelor şi a tipulţ de asocieri aplicate mai înainte gesturilor vicioase.

Optând pentru tare sau moale, pentru rece sau cfl fiert sau prăjit, pentru piper sau usturoi, chimen sau sarf capriciile lor se aseamănă cu „poftele femeilor gravidoţ Aceste pântece rafinate sunt de asemenea comparate q hangiii care-şi înteţesc apetitul uitându-se la clepsidră

Disciplina novicilor se opune deci din toate punci. vedere acestor figuri caricaturale care se înghesuie porţile mănăstirii: cele ale aristocratului pompos, ale meii „superstiţioase", ale cârciumarului, prizoniei lăcomiei şi al negoţului său. Oricare ar fi, în aceste evocări, partea influenţelor literare, simţim de asernei în ele seducţia pe care o exercită, la curţile senioria! oraş, noi feluri de viaţă şi în special alte „modu! mânca".

într-adevăr, o ultimă serie de exemple urâte este dal.i II capitolul XXI, unde este vorba despre felul de a mânai îngrijit şi cumpătat[53]. Hugues denunţă pe „cei care, • să-şi cureţe farfuria de grăsimile de carne, le scurg I masă şi aşază apoi farfuriile la locul lor. Alţii îşi înmflfl degetele în cupa din care beau. Alţii îşi şterg mâinilr haine şi apucă din nou mâncarea cu degetele. Alţii | folosesc degetele pe post de lingură, pentru a sci legumele, acelaşi lichid servindu-le şi pentru a-şi *j^M* mâinile, şi pentru a-şi hrăni pântecul. în sfârşit, alţii | la loc pe farfurie bucăţile pe care le-au mâncat pe junii tate, prăjiturile din care au muşcat, ceea ce le-a răflfl printre dinţi şi pe care îl amestecă cu băutura".

în întreg acest tratat, descrierile a ceea ce Hugiir-. i Saint-Victor numeşte *gestus* depăşesc cu mult pe ■ i

Hi

de culegerile de cutume monastice. De altfel, ipinle pozitive sunt cu mult mai rare şi mai vagi ixemplele rele descrise cu o mare precizie şi un II fiusl pentru pitoresc. Tratatul monastic devine aici lllri.iră.

de Saint-Victor scrie pentru novici: el le arată ■ IM prin disciplina corpului, trebuie să îi conducă i in II i.istere la binele suprem. însă făcând aceasta, el | numeşte câtuşi de puţin destinatarii. O dată cu iil.il pedagogic, el defineşte un ideal de comporta-ii e priveşte în principiu omul în general, aflat sub lin Dumnezeu a cărui imagine este, şi sub privirea li n.imeni care-1 înconjoară şi care-1 observă. linii i ca un ideal instabil, un echilibru dinamic llil.ii permanent de tensiuni contrare, virtutea gestu-I i i u i a unei întregi estetici a corpului care, dincolo însuşi şi de victorini, coincide până în adân-iilc cu principiile artei religioase şi în special cu cele i ii i II ii contemporane ei. într-adevăr, calea de mijloc ihllu a gesturilor are o anume legătură cu teofania Mclor. Tensiunea care animă clasificarea gesturilor ■r potrivit *Orânduielilor novicilor* îşi găseşte com-H| In ..gesticulaţia sacră" de la Conques[54], în timp ce I ml clic şi politic al lui Hugues de Saint-Victor | mai degrabă goticul[55].

[uvernării raţiunii şi, la nevoie, constrângerii corpul în mişcare, înţeles ca un ansamblu nli ' .inii părţi cooperează pentru stabilirea păcii şi imun este, la scară redusă, imaginea regatului II 11 Ici care este pe cale să se edific.e chiar la Paris. in.i deopotrivă pe toţi oamenii, disciplina corpului L cil loate acestea, să se adapteze nevoilor proprii I Individ.

Iutile aspectele sale, *De institutione novitiorum* «nllel ca un fel de manifest al umanismului moral, i politic al primei jumătăţi a secolului al Xll-lea. | deci de mirare că răsunetul său general, alăturat Hui .miorului său, i-a asigurat un succes durabil.

I

Acest succes este atestat de numărul manuscrise! păstrate din *De institutione novitiorum,* ca şi de diversi(at(bibliotecilor în care această lucrare a fost copiată şi pi trată, în regiuni foarte variate şi până la sfârşitul Evijj Mediu[56]. Folosirea tratatului, citatele pe care alte lucrâB dau din el, arată de asemenea popularitatea de care ti ta s-a bucurat.

în secolul al XlII-lea, el este citat în mod explicit şi i reprodus cuvânt cu cuvânt în *Oglinda novicilor* a frani canului Bernard de Besse[57]. La rândul său, dominicap Guillaume de Tournai împrumută din această op« definiţia pe care o dă disciplinei în lucrarea sa *Orânclut pentru copii,* mai caracteristică mediului universitari Humbert de Romans, magistrul unanim al predicator» de la 1254 până la 1263, o foloseşte şi el în comentaiT său la *Regula Sfântului Augustin.* Influenţa lui Hugu deosebit de marcantă în privinţa gesturilor: *Regula* nu bea decât despre mers, statul în picioare, despre atitud| şi despre mişcări în general, iar în propriul său com. > riu Hugues de Saint-Victor nici nu folosea cuvântul însă Humbert se inspiră chiar din *Institutio* pentru menta la rândul său *Regula:* chiar dacă el nu reprocl i icc aceasta definiţia lui *gestus* - gestul, spune el fără alh |>J cizări, este „acţiunea unuia sau a mai multor membre" precizează în maniera lui Hugues fiecare modalitate ffl tuală[59].

Teoria gestului după Hugues de Saint-Victor <-.i< r aici înainte bine instalată în centrul textelor normai IVI i ordinelor cerşetoare. Şi cum acestea sunt predicato.in nu întârzie să iasă din cadrul ecleziastic, să fie pi «rid chiar laicilor. Adresându-se în aceeaşi epocă tinerelor I franciscanul Gilbert de Tournai reia, simplificând ti i formulele lui Hugues de Saint-Victor, pe care totu numeşte: „Un gest nici moale din cauza lascivităţii relaxat din cauza neglijenţei; nici încet din lene, \u<

Nn iu latornicie; nici neruşinat din pricina trufiei, nici i.iln! din pricina mâniei"[60].



lă răspândire este favorizată şi de traducerile în Ile vcrnaculare pe care le întâlnim la sfârşitul Evului [1] l lua este portugheză[62]. Cealaltă franceză[63], examinăm această ultimă versiune. Interesul pe Un astfel de text îl prezintă este acela de a ne oferi .toţi lenţii în limba vulgară ai termenilor latini folosiţi de ‚f». Cuvântul *gestus* este tradus printr-o dublă expre-Klllndinea şi ţinuta corpului şi membrelor", conform I' **loi** limpului. Expresiile „atitudine şi conduită", sau linl.i şi ţinută"[64] sunt date drept echivalenţi, întot-n.i i II **o** dualitate care nu este, poate, decât un efect h **dar** care exprimă de asemenea conţinutul foarte I iii noţiunii de gest. La fel, *gesticuLation.es* este tradus MM < ari dezordonate şi nesocotite (ale membrelor)"[65]. **piu nea** franceză reproduce definiţia pe care Hugues Ini Victor o dă gestului, însă cu două importante Atitudinea este ţinuta şi înfăţişarea membrelor lini care trebuie să fie prezentă în orice fapta şi în |U«'i mile"[66].

IC **o** parte, traducerea a făcut să dispară din definiţie Ini „mişcare" *(motus),* pentru a reabilita cuvântul i <are ar corespunde mai curând cuvântului **Pentru** că cele două cuvinte latine nu diferă decât • i Nln^ură literă, putem atribui această substituire II i.inte a manuscrisului folosită de traducător, insă să remarcăm de asemenea că „ţinută şi i (•" exprimă în franceză cele mai noi şi puternice iţinnl ale teoriei lui Hugues de Saint-Victor, moda-ii reprezentarea, păstrate şi chiar subliniate de tra-

iil.i parte, versiunea franceză adaugă definiţiei i o precizie sociologică absentă în textul latin. I" care o relevă este, aşa cum indică, puţin mai tul, cea a omului religios[67]. Dacă, în secolul al **Hilffues** de Saint-Victor avea, adresându-se novi-nliltla (şi iluzia deja) de a defini un model pentru

întreaga umanitate, în secolul al XV-lea această ficţiui nu mai poate rezista: clerul nu poate gândi decâl definirea propriilor sale comportamente. Cele ale laici nu mai ţin de competenţa sa.

DE LA ŞCOLI LA UNIVERSITATE

Hugues de Saint-Victor a stabilit cu fermitate cadrul retic al reflecţiei clericale asupra gesturilor în secolele Xll-lea şi al XlII-lea. Acest cadru nu s-a mai schimbat <1ii| aceea, cel puţin până la jumătatea secolului al XlII-lea.

La Paris, la sfârşitul secolului, şcoala catedralj Notre-Dame este dominată de figura puţin obişnuită a It Petrus Cantor (t 1197). Exeget, el dă pentru prima oară u comentariu complet al Scripturilor, în *Summa Abel M* teolog, el este autorul unei *Summa de sacramentis* care li influenţat puternic pe succesorii săi scolastici. Cel n« folosit tratat al său, cunoscut în trei versiuni de lunf>liil diferite, este o lucrare de morală practică, *Verbum ablirM viatum.* Se simte aici un spirit deschis cu hotărâre cfii™ lumea exterioară, către oraş (şi nu către cel mai mic, | către capitală, Paris) şi un spirit preocupat să rezolvi pi blemele foarte numeroase ridicate de adaptarea rellj creştine şi a Bisericii la noile condiţii economice, so< la] politice[68].

Lucrarea începe prin investigarea acelei *disputai* şcolare, apoi a predicii: două activităţi caracteristice acel tei epoci şi acestui mediu. Alte probleme puse de o si etate în transformare şi lipsită de justificări ideologice sţ examinate şi rezolvate de bine de rău de către Peli Cantor, fie că este vorba de simonie, de mode vestimcn re şi de industria construirii de clădiri sau de pomană (Este important să notăm felul în care magistrul pai li caută să creeze o etică nouă cu un vocabular, concq „autorităţi" care rămân cele ale tradiţiei. Lucrările pe l le citează sunt, încă o dată, *De ojjlciis* de Cicero şl *quatuor virtutibus* de Martin de Braga, pe care o atrlbt

i c firesc, lui Seneca. Ele îndrumă total disertaţia sa l»l< (iiinpătare, cele opt subdiviziuni ale sale, măsura I Irrhuie impusă mişcărilor, „fie cele ale corpului, fie Mu liftului"[69].

I ii i\ .1 .mi mai târziu, literatura morală a clericilor din Mul ui Xll-lea culminează cu opera lui Alain de Lille. ■ meritele par să se reunească în el: el este moşteni-■ platonismului cartuzian, însă va muri la Cîteaux, în l II inaugurează o nouă perioadă: autor de predici şi HI practice destinate duhovnicilor şi predicatorilor, Bttrui de progresele ereziei pe care o respinge în *Dejlde* Mlhit, el pune primele jaloane pentru tot ce va însem-p)ttinil originalitatea şi succesul Cerşetorilor. în al său i li *planeta naturae* scris în anii 1160-1170 şi în Jiui/id/uis (în care susţine contrariul opiniei poetului ■In) din 1182-1183, el imprimă amprenta sa perso-illţU-i poeziei alegorice care coboară la Boethius, şi \(\ iislfel *Romanul Trandafirului* de Jean de Meung[70]. /•■ *i>l<uictu naturae,* scrisă în proză, întâlnirea dintre p I" i .inuije alegorice, Natura şi Temperanţa, ne oferă *mt* i hi <■ a ţinutei, a veşmântului şi a gesturilor consi-I"ilrcle: „Cum Natura aplauda la discursurile li această sărbătoare, iată că o matroană, imnul mersului său regula măsurii, ne părea a-i călca pe ■ I |. Pe veşmintele sale, literele pictate ne învăţau cu wi< MUn trebuie să fie sobrietatea vorbelor bărbaţilor, ■|I|.I laptelor lor, modestia hainelor, gravitatea ges-*Wf (in yestu severitas),* înfrânarea care trebuie să le »>i.. i •.i gura în faţa mâncării, disciplina impusă ■ulm .ii nnci când beau..." După *Temperantia* înain-*n i* .IH/I/US, o femeie superbă, care „neaplecându-şi, cu M.........ipul, făcea din faţa sa o punte de legătură: cu I In iH.it, ea îşi îndrepta ochii către realităţile supe-I, lljJiua sa îi lega mersul de lucrurile elevate (...). ii remarcabil al frumuseţii sale atât de deosebite, ■MM puţin obişnuită a felului ei de a fi *(habitus speci-tMittilitcis),* gesturile indivizibile *(gestus individuali-*ilíin venirea sa solemnă *(adventum)"*[71].

Folosind un vocabular pretenţios, Alain de Lille coară aici două cuvinte neaşteptate:

- *curialitas,* preluat în accepţia lui foarte bună, *dti* provine din altă lume decât cea a clericilor noştri: cea t curţilor princiare şi curtenitoare, cu propriile lor codii™ gestuale; prezenţa sa este mărturia, în mediul urban, i unei permeabilităţi din ce în ce mai mari a ideologiei cleffl cale faţă de comportamentele şi valorile pe cati aristocraţia laică le afirmă în această epocă cu o vigo;M crescândă;

- *individucditas,* ale cărui alte apariţii legate de gr nu le cunosc: cuvântul (complet străin la acea dată I sensul modern de individualitate) trimite la dezbat'-nU ştiinţifice şi teologice despre caracterul indivizibil al afl mului şi despre unitatea persoanelor Treimii. El pare (definească aici calitatea estetică a unei mişcări fizice *tM* de armonioase încât nu se poate descompune.

în *Anticlaudianus,* scris în versuri, sunt evocate darţfl pe care alegoria modestiei le face omului. „Chiar atuti când dăruieşte, cumpătarea nu îi lipseşte (...). Omulii întreg, îi dă felul său de a fi. Ea temperează acţiunile sil face ca cuvintele să devină cumpătate, dă valoare tăcei tlafl îi echilibrează gesturile *(gestus ponderat),* îl îmbra> cum se cade, îi înfrânează simţurile (...). Ea stabilea tul capului său *(describit gestum capitis),* echilibrez măsură faţa pe care o ridică uşor, pentru a nu părc.i | u fruntea înălţată către cer, că dispreţuieşte murltod nebinevoind să vadă pământul. O faţă aplecată ^H pământ arată un spirit trândav şi gol: ea nu se deci prin cumpătare. Atunci când faţa nu de] măsura nici ridicându-se, nici aplecându-se, stă| şi-a pus amprenta asupra spiritului. Ea interzice gest bufonilor *{scurriles gestus),* refuză mersul prea sobri i tru că un pas lasciv anunţă un bufon sau prea îi rigoare exprimă morga, spre a nu antrena muţ deformaţi, ca cei ai bufonilor, şi un gest dezgustător ^ *gestu)* să nu-i rănească braţul[72]."

în contemplarea evoluţiilor armonioase ale ace femei imaginare, paradigme ale tuturor virtuţilor,

pnîslbil ca Alain de Lille să se lase pradă seducţiilor jMK inc. însă valorile morale pe care aceste alegorii le i/a alimentează şi la el un cu totul alt discurs: cel h-ili" ,iUirului preocupat să îndrepte moravurile credin-&t In predicile sale, el denunţă în termeni apropiaţi **Mii** care face ca „hainele să cadă strâmb, gestul să fie ■**Tul** *(exorbitat gestus),* cuvântul nestăpânit" şi care nprâncenele să se ridice"[73]. în *Swnma de arte metitoria,* el opune „monstrul" desfrâului acelui „par-r ni ■ asin aţii, ale cărui miresme sunt „puritatea spiri I Inocenţa trupului, gestul fără pată *(munditia in* I discreţia veşmântului, înfrânarea de la mâncare, It lui in vorbire. Acest balsam combate desfrâul, care ■A spiritul, murdăreşte întregul corp şi dă frâu liber *(luxai gestum)* "[74].

.ini mai târziu, în 1215, ia fiinţă Universitatea de Onştient de valoarea erudiţiei sale şi de speci-ilnlui său social, mediul universitar - profesorii ii împreună - se înarmează rapid cu o etică pro-• cniciliază apartenenţa sa la lumea clericilor şi
in viaţa urbană. începând cu 1230-1240, este ni II idoială la Paris, un manual anonim destinat I ^i studenţilor, *Disciplina scolarium.* Această nllnuă şi încoronează evoluţia care ne-a condus l.i lui Saint-



Victor la Alain de Lille. Multă vreme, va/.ut în ea o lucrare mult mai veche, pe care ar I In.ir Boethius. Această atribuire a contribuit 1ill la succesul său: există nu mai puţin de 138 II isc ale acestei cărţi.
a este înţeleasă aici într-un sens foarte larg: i de **a** călăuzi viaţa şcolară din toate punctele de **laclplinele"** învăţate, dar şi „disciplina" morală a ilenţilor. Cu un secol diferenţă, lucrarea se **deci** şi cu *Didascalicon* şi cu *De institutione novi*-llnţţues de Saint-Victor. Este însă de ajuns să iu aceste două lucrări pentru a înţelege i rare situaţia şcolară s-a schimbat între timp. începutul primei părţi, consacrată materiilor de

învăţământ, este vorba de condiţia fizică a elevului: dl se doreşte îmbogăţirea spiritului său, trebuie ca trui său să fie păstrat sănătos, să nu abuzeze de mâneai băutură, să se încălzească suficient în timpul iernii şl, asemenea, „să-şi folosească membrele aşa cum se cuvin Conduita sa morală, care face obiectul celei de-a de părţi, are ca prim principiu ascultarea; el trebuie să < \ să devină un *discokis:* un student care zăboveşte , străzi, în pieţe, în taverne, bordeluri, spectacole publl^ sărbători şi dansuri, banchete publice, în toate a locuri cu un ochi confuz, o limbă nestăpânită, un sp iute, figura frământată şi şcoala drept ultimă preocupări

Trei pericole ameninţă în mod special datoria sa de ■ cumpătat: frecventarea prostituatelor, masa şi băuli u a cochetăria *(ornatus)* care îl face să-şi schimbe tot tinij hainele, să folosească fierul de frizat, parfumul, bijuterii de asemenea, „să meargă precum o regină cu pantofii vârfuri şi tocuri, capul ridicat, gâtlejul imp sprâncenele rase, ochiul impudic, făcând semicercuri un pas pompos"[75]. Cauza acestor lucruri este înţeleg este gestul homosexualului şi al travestitului care atrage sarcasmul cel mai puternic.

Să ne ocupăm şi de efectele literare: rămâne, 11 Hugues de Saint-Victor, ilustrarea pregnantă a unul *cm* tramodel lumesc, fascinaţia unei gestici strălucite b1tu i cute pentru a-i tulbura pe studenţii studioşi. Şi poalp] substituirea, după exemplul tradiţional al gestualll! păcătoase a histrionilor, a unui nou element care pun valoare „tinereţea de aur" ce răstoarnă toate norrni inclusiv cele sexuale.

Mărturiile se verifică deci suficient pentru ca di îndoială să fie înlăturată: la sfârşitul secolului al XiM *\M* diferitele curente ale literaturii morale de origine clerlfll sunt valorificate, în special prin noţiunea de mode \sf HI ■ uneori prin cele de *verecundia, temperantia,* şi chlai^ *humilitas* şi *pudicitia,* o adevărată virtute a gestuhu li expresie a armoniei interioare. Aceste concepţii trec d în teologia morală scolastică a lui Toma dAquino sau

I tcrsuire[76]. Din aceste reprezentări, Hugues de lll Victor prezintă de timpuriu sistemul cel mai elabo-n ist crea intelectuală din secolul al Xll-lea", fami-< i <\! >ăsită cu marii autori clasici - Cicero, Seneca -MU II ic cheile esenţiale pentru a înţelege această |pn|>ciire a gestului ca obiect al gândirii şi reflecţiei i IM .1 ideile nu conţin doar în ele însele raţiunile isto-M Kcciirgerea la instrumente intelectuale disponibile ic în el însuşi efectul transformărilor sociale si Ml< care joacă un rol esenţial în această perioadă: Ifi'M urbană, confruntarea fără precedent a clericilor leilor, exacerbarea diferenţelor dintre statute, func-■Inr şi comportamente, inclusiv în interiorul cleru-«'i ui arca novicilor relativ vârstnici care aduc în Mlic o gestualitate „mondenă", judecată *a priori* drept |«».i şl ale cărei excese clericii înţeleg să le sacrifice II lor al căii de mijloc. Şi înainte de toate, o nouă H MI ilată trupului, care nu mai este neapărat condu pi „închisoarea sufletului": nu numai că trupul Ic i esle bine stăpânit, să devină locul şi unul din-le mântuirii omului, dar mântuirea nu mai mortificarea cărnii. Poate numai călugărilor le *ni* trăiască în lacrimi. Un asemenea model nu mai ci lude să aibă o valoare universală: mai mult ■Odată, morala se adaptează stărilor societăţii. i i .1 st: profesionalizează: fiecare se poate mântui furt* meseria cum trebuie, cinstit şi după regulile sule[1]. Acest lucru este valabil şi pentru laici: pen-pentru negustori şi chiar pentru profesioniştii I tun■<* sunt jonglerii.

IXxjma Philosoplwrum. FlorHeg des Wtihelm von ptl ,1 Ilolniberg, Uppsala, 1929, preferabilă ediţiei MoraZis i *tl$' honesto et utili,* atribuită pe nedrept lui Hildebert de II 171, în special col. 1034-1035 şi 1039. Atribuirea ht-s a fost susţinută de Ph. DELHAYE, „Une adapta- *tis* .iu XII[e] siecle", *Recherches de theologie ancienne*

et *medievale,* XVI, 1949, pp. 227-258, împotriva atribuirii ace lui Gauthier de Châtillon sau lui Alain de Lille, această din atribuire susţinută de către P.GLORIEUX, *„Le Monilium* Philosophorum et son auteur", *ibid.,* XV, 1948. Rezumat al dezl în M. Th. D'ALVERNY, *A\ain* de Lille. *Textes inedits, avec* ***une*** *duction sur sa vie et ses oeuvres,* **Paris, Vrin, 1965, p. 65.**

2. J. TAYLOR, *The DidascaUcon of Hugh of St. Viei Medieval Guide to the Arts,* New **York** şi **Londra, Col'** University Press, 1961, p. 38.

3. R. GOY, *Die Ueberlieferung der Werke Hugos von St. Elin Bettrag zur Komrnunikatiansgeschichte des Mittela* Stuttgart, A. Hiersemann, 1976, pp. 34-367.

4. Ch. H. BUTTIMER, *Hugonis de Sancto Victore. Dida De studia legendi. A criticai text,* Washington D. C, The Cath University of America Press, 1939 (Studies in Mediev.il I Renaissance Latin, X), şi J. TAYLOR, *op. cit.*

5. P. L. 176, col. 925-952.

6. Cf. *supra,* cap. IV.

7. Ps. CXVIII, 66 *„învaţă-mă bunătatea, învăţătura şicuno*

8. P. L. 176, col. 935 B: „Cap. X; *Quid sit disciplina et qiu valeat? Disciplina est conversaţia bona et honesta, cui parum* <--. *i nan facere, sed studet etiam in iis quae bene agii per cuncU* i " *hensibUis apparere. Item disciplina est membrorum* omniu/n *ordinatus et dispositio decens in omni habitu et actione". Ao* definiţie este reluată aproape cuvânt cu cuvânt de ADAM SEIGNE, Epistola *prima ad Osmundum monachum...* de u i *novitiorum,* P. L. 211, col. 587: *JAaturum quippe reddit homuw cipUna quae est membrorum omnium motus ordinalus et cvmf decens in omni habitu et actione".* Ea este împrumutată *ex\A\< Instituţia* de Hugues de Saint-Victor de către Guillaume de To (1293), De *instructione puerorum,* care vorbeşte de *triplex* **disq^**

9. M.-D. CHENU, „Notes de lexicographie philosop medievale: Disciplina", *Revue des sciences philosoplu theologiques,* 25, 1936, pp. 686-692.

10. Şase coloane din *Patrologia Latina,* faţă de cin* limbajul, două şi jumătate pentru masă şi puţin ni;ii două pentru veşmânt.

11. Col 940 D.

12. Col 957: *„non solum coram Deo, sed etian hominibus..."*

13. Vezi din acest punct de vedere, felul în care foloseau tratat, în legătură cu cazul timpanului din Conques, ,1 (i i NE, *L'Art roman de face et de proJU...,* 1984, pp. 259-261.

14. E. DE BRUYNE, *Etudes d'esthetique medieval* voi. II, pp. 203-254.

/ *Httascalicon,* VII, c. 814, citat de DE BRUYNE, *op.* cit, p. 209.
1 940 D.
III ucest stadiu ultim al efortului de clasificare al lui ■ Ic Saint-Victor, viciile gestuale sunt asociate într-un [mir diferă uşor de „similitudinile" pe care le propusese la IMlul i apitolului.
iMUlc VI, 12, citat col. 935 C, 938 C, 940 C, 942 D. t i II. Ir XXIV, 30-33, citat col. 939-940. SAIA XLVII, 1-2, citat col. 938 D. AIA III, 16-24, citat col. 939. mântui: col. 936 BD. Masa: col. 949 CD, 950 BD, 951

ij'i ies citează (col. 942 B) primele versuri din *Arta poeti-*l II. R. Fairclough, Cambridge, Mss., Harvard Univ. 19, pp. 450-451).
M TANŢ1U, De *opifido Dei, P. L.* 7, col. 29-30. n IN DIN SALISBURY, *Policraticus,* VIII, 12, ed. C. Webb, i IM
[1] I SCHMITT, „Les masques, le diable, Ies morts dans i medieval", *Razo* (Cahiers du Centre d'etudes medie-MM), 6, 1986, pp. 87-119.
i B OOFF, „L'Occident medieval et l'ocean Indien: un niiique" (1970), reed. în Pour *un autre Moyen Âge.* it>o(! *et culture en Occident: 18 essais,* Paris, Gallimard, MO 298.
HANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts,* llnlversity of California Press, 1966. Cf. index, s. v. Mim, *mermaid* etc.
'f M Th. D'ALVERNY, *op. cit,* p. 151. J.AIN DE LILLE, *Summa de arte praedicatoria, P. L.,* 210, • 122. IfiKNARD, *Opera,* III, ed. cit, p. 106.
CI. BONNE, „Depicted Gesture, Named Gesture...", 96.
[1] i HONNE, *L'Art roman..., op. cit.*
I CI. BONNE, *ibid.,* mai ales pp. 259-263 pentru o cu Hugues de Saint-Victor. Despre opoziţia dintre Mi-t1vr ale demonilor şi gesturile pasive ale damnaţilor, 1(1 mai mult decât „gesticulând", vezi de asemenea: IM[1]. ..Leş geste du purgatoire", reluat în *L'Imaginaire ap. cit.,* pp. 127-135.
IHMANUS IUDAEUS, *Opusculum de sua conuersione, P.* ii MO!) C (subliniat de mine).
i UDO .IOHN DIN SALISBURY, *De membris conspiran-* i'i'i col. 1005-1008 (1008 B).

37. P. M1CHAUD-QUANTIN, *Universitas. Expressions du med vermnt convmmautaire dans* te *Moyen Age latin,* Paris, Vrin, 197J

38. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Elucidarium,* I, 58, (R I 172). Cf. Y. LEFEVRE, *L„Elucidarium" et Ies lucidaires,* Paris, 19M

39. Ph. DELHAYE, *Le Microcosmus de Godejroy de Saint-V(dU Etude theologique,* Lille şi Gembloux, 1951. Vezi de asemene GUILLAUME DE CONCHES, *op. cit.:* BERNARD SILVESTER, *mundi universitate,* ed. C. S. Barac-J. Wrobel, Innshiinl Bibliotheca Philosophorum, 1876, şi Ici., *Cosmographia:* B.STOCK, *Myth and Science in the fwelfth Century,* Princetl 1972. Mai general: M.-D. CHENU, *LaTheologie auXLp siecle,* 111

40. PAVEL, I. Cor. XII, 12-31.

41. W. BERGES, *Die Furstenspiegel...* 1938, pp. I" Despre John, vezi: *Dictionnaire de la theologie catholique,* 8, 71 721, s. v. *Jean de Salisbwy* (D. E. LUSCOMBE, 1974). **Ded** *Policrat}cus:* J. DICKINSON, „The Medieval Conception Kingship and Some of its Limitations, as Developped in l Policraticus of John din Salisbury", *Speculum,* I, 1926, pp M 337. L. K. BORN, „The Perfect-Prince: A Study in Thirteentl. j Fourteenth Century Ideals", *Speculum,* III, 1928, pp. 470 SI metafora organicistâ a regatului a fost reluată de Ogllul prinţului posterioare, în special, în secolul al Xffl-lea, cea > Giraldus Cambrensis care a împrumutat de la aceasta piui său, apoi cea a lui Toma d'Aquino.

42. JOHN DIN SALISBURY, *Policraticus,* V, 2, ed. cil I pp. 282-283 şi de asemenea, referitor la picioare, VI, 20, voi. II, p,j

43. *Elucidarium,* ed. Y. Lefevre, *op. cit,* I, 177 D, p. 135, nr. 2 şi 3.

44. H. F. DELABORDE, „Note sur le *CaroUnus* de Cili.-. Paris", *Melanges ojferts ăM. EmUe Chatelain,* Paris, 1910, pp. I 203. Desenul celor patru virtuţi, cu inscripţia menţionând, **rrfm** la Temperăritia, gesturile lui Carol cel Mare, nu datează decâtI 1216-1223. Cf. R. BRANNER, *Manuscript Painting in Paris* (M *the Reign ofSaint Louis. A Study ofStyles,* Berkeley & Los Univ. of California Press, 1977, ii. 22. GIRALDUS CAMBRM *Liber de principis instructione,* III, cap. XXX, ed. G. F. Warner. *Om* VIII, Londra, 1891, pp. 320-321. GUIBERT DE TOURNAI, **Kn3** *regum et principum,* ed. A. de Poorter, Louvain, 1914, p. 10.

45. Col. 950 D-951 A.

46. M.-D. CHENU, *L'Eveil de la conscience dans la civiliHtm medievale,* Paris şi Montreal, 1969; W. ULLMANN, The *Im and Society in the MiddleAges,* Baltimore, 1966: C. MORKI! *Discovery of the Individual 1050-1200,* Londra, 1972: C.l BYNUM, „Did the Twelfth Century Discover the IndlvUhJ (1980), reed. în *Jesus andMother...,* 1982, pp. 82-109.

J, TIIOMAS DE CHOBHAM, *Summa confessorum,* ed. F. ■lin ninliHd, Louvain şi Paris, 1968, p. 478.
'■/uliits *synodawc d'Eudes de Sully, eveque de Paris,* art. H' i ,.
I O. PONTAL, *Les Statuts synodauxfrangais precedes de* ii- r/u *synode diacesain depuis ses origines,* t. I: *Les* /<• *Paris et le synodal de l'Ouest pHIIe siecle),* Paris, **ţue**
ti, I naţionale, 1971, p. 63.
[redacted] I)E PENAFORT, *Summa de poenitentia,* ed. X. Ochoa-A. •fi. III, 34, pp. 590-591. (ASAGRANDE -S. VECCHIO, *1 peccati della lingua...,*
' |■ **//s. u.**
i ■ l.işi cuvânt este folosit de autor cu înţeles de veşmânt, ipllol anterior tratatului, 1 949 D.
I (ni. 951 B-952A. 1.1
CI. BONNE, *L'Art roman.,* i, ,1 *op. cit.,* p. 262. 1978, p.
CU. SCHMITT, „Le geste.. 11, unde utilizam
Willr de „romanic" şi „gotic" într-un mod, fără îndoială, prea

I (K)Y, *op. cit,* a inventariat 172 de manuscrise; < i ■ "i >iilor nu a încetat să crească din secolul XII (29) până Iul XV (57); 94 de manuscrise provin din biblioteci regu- **iprdal** benedictine (27), cisterciene (17), canoniale (15), I ■ • ' II loare (6 franciscane şi 5 dominicane); bibliotecile se-I (universităţi, catedrale) sunt în număr del8. Manuscrisele i îndeosebi în Franţa (57), dar şi în Europa centrală şi linula (35), de nord (22), Anglia (22), de sud (15). ni titlurilor reflectă în parte diversitatea întrebuinţării i-n i.
KNARD DE BESSE, *Speculum disciplinae ad novitios,* in liNTURA, *Opera omnia,* XII, Paris, 1868, pp. 467-468 ,X /)<■ *disciplina in gestu).*
i....s A. CORBET, *The „De instructione puerorum" of* i M/ *l'ournai O.P.,* Notre Dame, Ind., 1955 (Texts and in Ihe History of Mediaeval Education III), pp. 48-49. lini datează din 1249-1264.
III IMMFCRT DE ROMANS, *Expositio regulaeB. Augustini,* in , ed. J. J. Berthier, Roma 1888,1, p. 256 (şi începând Ml
| .n IIKHT DE TOURNAI, *Sermones ad status,* Lyon, 1511, *P A>* ***I*** i ***<lrgines*** *et pueUas sermo primus.* Vezi de asemenea, la i' iP> b. 1 58 r°, celelalte predici pentru acelaşi auditoriu.
I .lune germană a lui *De compositione I* de *David* von ta **235,** f° 73 r(> -81 r», de la abaţia din Melk) este I.........Iala de o notă marginală ca o traducere a lui *De insti-*

tutione de Hugues de Saint-Victor (R. GOY, *op. cit.,* p. 501), fapt C constituie totodată o mărturie a reputaţiei acestui ultim tratat.

62. *Disciplina dos Monges* (Lisabona, Bibi. Nac, cod. aic. 20J ff°s 148-180), comentat de M. MARTINS, *Broteria,* LXXII, 1961, j pp. 633-644, în special p. 639: „Disciplina no vestido e no fjfl e em a ffala e em o corner". Datorez lui C. Casagrande şl I S.Vecchio faptul de a-rnl fi indicat acest text.

63. Paris, B. N., Ms. fr. 24863, culegere de tratate de edţH în proză şi în versuri, aflate cu mult timp în urmă la Saint-VioB secolul XV. Ff°9 124-148: *Ci commence le traictie de Hue de Sm Victor de Institucion des novices et de la discipline des* mo|j|j („Aici începe tratatul lui Hugues de Saint-Victor *de»* Orânduielile novicilor şi disciplina călugărilor"). El păşi destul de fidel împărţirea în capitole a versiunii latine public de MIGNE. Vezi de asemenea: JEAN DE VIGNAY, *MiroirHystor* Paris, 1621, tom IV, cartea XXVII, cap. LXI, f° 183, trad. fran< lucrării *De institutione novitiorum.*

64. F° 148 v".

65. F° 145 r°.

66. F° 141 r° (sublinierea mea).

67. Ff°s 141 v°, 148 v« etc.

68. J. W. BALDWIN, *Masters, Princes and Merchantatl social views o/Peter the Chanter and his circle,* Princeton, Iflj 2 voi.; *Id.,* art. „Pierre le Chantre (Petrus Cantor)", *Dictioniuni-la spiritualite,* 1986, col. 1533-1538.

69. PETRUS CANTOR, *Verbum abbreviatum,* cap. CXVlil *temperantia, P. L.* 205, col. 501-502.

70. J.-M. CANIVEZ, art. „Alain de Lille", *Dictionnairede lai ritualitâ,* I, 1937, col. 270-272; M. Th. D'ALVERNY, op. cttJ 32-35. Vezi de asemenea: ALAIN DE LILLE, *Liber poenttei* i I, ed. J. Longere, Louvain-Lille, 1965.

71. ALAIN DE LILLE, *Deplonctu naturae, P. L* 210, col i. 475 A.

72. ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus,* ed. R. Bossuai i <i (Textes philosophiques du Moyen Âge, I) 1955 şi *P. L.* 210,1 551-552.

73. ALAIN DE LILLE, *Sermones diverşi,* ed. M. Th. d'. op. cit, p. 260.

74. ALAIN DE LILLE, *Summa de arte praedicatoria, Contra luxuriam, P. L.* 210, col. 122 C. Despre *modestia,* asemenea cap. XXV, col 161-162.

75. PSEUDO-BOETHIUS, *De disciplina scolarium,* Weijers, Leyda şi Koln, E. J. Brill, 1976, în special pp. 1 Oi

76. TOMA DAQUINO, *Summa theoiogica,* II a II e, *Q* art. unic, 2123 a-b; PIERRE BERSUIRE (Poitlers, 1290 *Repertorium morale,* II, Anvers, 1609, p. 1028, s. v. *modei*

VI Laicii şi clericii

CVAL

tea Sfântului Graal **de Chretien de Troyes, către urează la începutul său educaţia progresivă a I** cavaler **Perceval**[1]**. El s-a deprins relativ târziu cu nu** n ca armelor de care mama sa 1-a ţinut cu bună il< iurte tot timpul copilăriei pentru a nu-1 pierde ***m*** *tfi* **pierduse soţul şi alţi doi fii ucişi** în **luptă.** |(l i calităţile **cinului cavaleresc,** el **trebuie să înveţe Botul**. El **este** *ignorantul,* **„neîndemânaticul" prin M, necunoscând nici măcar numele de** „cavaler", I **ti stângaci** în **gesturi atunci când trebuie să wi** loara în **cort sau să-şi pună armura cavalerului** li ni.i-.iil din Landă*pe **care** 1-a ucis cu o lovitură de I......Iii, **ca pe un vânat obişnuit**[2]**. Fecioara** îl in|nic **galez, urâcios, rău şi prost"** (v, 789-790).

Brut sălbatic, el **este îmbrăcat cu haine** grosolane ***m*** şl **vânează cu ajutorul a trei suliţe, arme făcute** i I' arunca în **toate direcţiile, spre deosebire de** »i ihi.i cavalerilor. în acest fel îl reprezintă prima **Iii** ii un **veritabil frontispiciu - a unuia dintre ma-fplr** IIilnlate **ale *Romanului luiPerceval*** *[iL 18,* **vezi pi.** nw.....i urmăreşte, pe două registre suprapuse, • i naraţiunii. însă constrângerile reprezentării n . ■ .1 ui I care **nu sunt descrise sau rămân implicite I Al i n u l când tânărul senior îşi ia rămas bun de la**

HI rit-a Iul Aurel Tita, *Romanele mesei rotunde,* prefaţă de Miuurcşti, Editura Univers, 1976 (N. tr.).

ma
ma
sa,
ace
ast
a îl
bin
ecu
vâ
nte
ază
din
pra
gul
cas
teB
său
,
iar
el
îi
răs
pu
nd
e
cu
un
ges
t al
bra
ţul
ui,
apl
<
spa
te,
uşo
r
de
păr
tat,
cu
pal
ma
des
chi
să:
sen
in
des
păr
ţire
,
pri
n
car
e
tân
ăru
l
par
e a
păr
ăsi

cu greu luni maternă. Apoi are loc deîndată întâlnirea cu cavaB Perceval stă în genunchi lângă calul său, cu 111.1 împreunate, ca în rugăciune în faţa celor pe care-i nişte îngeri. în acelaşi timp, el adoptă deja postura vllt< lui cavaler învestit. Căci, la sfârşitul acestor încercă va întâlni pe cavalerul Gornemanz de Goorz care, dujj se va fi ocupat de instruirea sa, va consimţi în sfârşii facă cavaler (v. 1620 ş. u.).

Acest roman în versuri destinat aristocraţiei lui< i zintă în felul său mai multe teme întâlnite deja în llte; ra ecleziastică. Cea a aculturaţiei este predomina n l. i cerea de la starea de sălbăticie la ordinul eav;ilr echivalează cu convertirea clericală a neregulilor „limu la ordinea unei mănăstiri disciplinate. Tânărul gali pentru societatea cavalerească ceea ce, la Sainl Vfl este un novice pentru mănăstire. în ambele cazuri formulate în mod explicit exigenţa unei pe< moravurilor şi a gesturilor, inclusiv cele mai obişnui! * necesitatea unui exerciţiu intensiv şi dur şi a unei I deprinderi. Potrivit romanului, gesturile specifice <MH I

însuşite sunt în mare parte „tehnici ale corpului" -mânuirea armelor la îmbrăţişarea unei femei -, dar ui o înaltă valoare simbolică pentru că ele îl fac pe i ^;'i intre în ordinul său de bărbaţi şi luptători, •astă mărturie literară ne permite deci să ne între- i .mume distinge gesturile laicilor de cele ale cleri- I ce anume le apropie, în special într-o interpretare **illcâ** sau morală ai cărei comentatori continuă să fie i **rare** rămân de departe stăpânii scrierii.

KILE DE TRECERE

urile de sânge", spunea Marc Bloch, caracteri- **tristocraţla** feudală. Expresia leagă puternic l" ilia globală a gesturilor acestui grup social de M ■'.i războinică. Dacă ne referim la ideologia celor **Mine** iile societăţii feudale, putem spune că există i de ..rangul doi" - cel al luptătorilor, *milites* sau *bel-* .i.şa cum există gesturi de „prim rang" - cele ale ulm Hisericii sau *oratores* - şi, vom vedea, gesturi de ii **trei":** gesturile muncii manuale pe care o fac *labo-* l > i - l incţia dintre cele trei „ordine" poate deci să ne i> ui **general** într-o analiză a diferenţelor dintre toate 11 iri, formele şi finalităţile lor, cu condiţia însă de i 'Ic din vedere că documentele textuale şi icono- iic ne informează despre ele, şi mai mult încă, | i IIHI apar, studiile medievale de interpretare a ■Iuri, au fost produse, la fel ca şi schema ideo- **Rli** rdor trei *ordines,* de singurii ştiutori de carte, de **pli** i n i . de către primul ordin.

• i i' i'cslurile luptătorilor, primul este învestirea. El • ■ n i l u aceştia emblema şi condiţia, deoarece con- lnli.irca în ordinul cavalerilor. Cel al lui Perceval | M I . cu meticulozitate. El începe printr-o veritabilă " in posesie a veşmântului": la cererea lui numi/ de Goorz, Perceval se leapădă de veşmintele |HiIMIC de tânăr galez şi se îmbracă cu hainele pe !■ Ini înde magistrul său. Acesta îl încinge cu sabia

prin care îi conferă „rangul suprem al ordinului cavaleri lor", apoi îl îmbrăţişează şi primeşte de la acesta jurămân tul de a rămâne fidel, de a nu vorbi fără măsură („A vorb prea mult este un păcat"), de a ajuta femeile şi orfanii, a merge des la biserică pentru a se ruga acolo. La sfârş; Gornemanz face semnul crucii deasupra capului noului cavaler[4].

în opoziţie cu omagiul feudal, puţin influenţat, aşa cutfl a amintit J. Le Goff, de interpretările simbolice ale ele™ cilor, ritul de intrare în ordinul cavalerilor poartă de Llm puriu amprenta ideologiei Bisericii. Injoncţiunile morale i gestul de binecuvântare, săvârşite de un nobil laic, stafl mărturie pentru acest lucru. Ceremonialul, aşa cum I putem sesiza din documente, este un compromis întil aristocraţia luptătoare şi ierarhia ecleziastică. EpoclM ulterioare nu fac decât să confirme aceasta. Primul orc|H liturgic complet de învestitură apare doar la sfârşitul ■ colului al XIII-lea, în Speculum *Iuris* (II, IV, 3, 2) al epil copului de Mende GuUlaume Durând[5]. Potrivit aceşti ordo, însuşi preotului sau episcopului *(pontifex)* îi revlnH acum rolul eminent: el este cel care dă sabia tânărul™ cavaler, îl încinge cu centura acesteia, îi dă sărutul (lH pace care este *caracteristic,* semnul nedezminţit al inii."u li în ordinul cavaleresc. îl atinge în sfârşit cu latul săbiei pH gât. Nobilii prezenţi se mulţumesc să-i pună pini HM noului cavaler.

Acest compromis ritualic le aminteşte pe cele cai racterizează în aceeaşi epocă ceremonialul regalii .\{m Chiar dacă tinerele monarhii caută să se elibereze { tutela ideologică a Bisericii, ele trebuie să se doteze OB sacralitate proprie. în cadrul ei, se folosesc gesturi rituali în acest fel se cuvine să interpretăm dezvoltarea niiil alurilor regale: „ungerea şi încoronarea" regilor Fi mi funeraliile regale şi, de asemenea, apariţia, în secolele X XIII, a „miracolului" regal al atingerii scrofulelor. începU din această epocă, Biserica este obligată, nu fără ezii recunoască că regii, deşi nu sunt preoţi şi nici neapărat, pot săvârşi, în mod excepţional, un gest mfl culos[6].

nr oprim însă la gesturi mai comune. Cele ale fune-
i. i Ic exemplu, care, în durata lungă, îmi par a marca
Muc decalajele, antagonismele chiar, între gesturile
(f i»l gesturile clericilor şi eforturile acestora din urmă
• OJltrola şi a da un sens gesturilor celor dintâi. Şi
t .i i tentru că moartea reprezintă o miză excepţională.
' i i illet, pentru care sună ceasul marii treceri. Dar şi
u h II puri: cel al muribundului, apoi al celui mort, şi
Ur rudelor şi ale celor care oficiază, care se află în

Iile Sfinţilor din Evul Mediu târziu, Michel
■r» a căutat să desprindă un model al morţii comune
■Uliilor, reliefând o opoziţie între atitudinile clericilor
| iile laicilor[7]: pe de o parte, exprimarea unei
MII dualiste a trupului închisoare *(ergastulum)* a
Hui. şl a idealului, împlinit în seninătate şi bucurie,
I morţi eliberatoare. De cealaltă parte, dimpotrivă,
Mtllle zgomotoase, puternic ritualizate, ale mulţimii
Kll şi ţărani, de bătrâni şi infirmi, de săraci şi de

locul Evului Mediu, în marele ritual al morţii prr.
evocată de Georges Duby în legătură cu Klinr
le Marechal, „cel mai bun cavaler din lume", *m*
1219[9], asistăm la un fel de balet: rând pe rând, vin ||
H«T rolul femeile (soţia, fiicele), apoi bărbaţii (fiii) |
N> I II Ic dintre rude, prietenii fideli, diferitele ordine
Htl şl călugări, săracii: plâng, alină sau binecuvân-
Hju profită pentru ultima oară de darurile stăpânu-
i• • > in ritual care este încetinit cât mai mult posibil
ti i .pori măreţia spectacolului, fiecare, începând cu
li[1] >i<" pe patul de moarte, îndeplineşte gesturile
Mu ti r.lcptate din partea lui. Tutore al tânărului rege,
^■ml pune mâna copilului în mâna legatului, pe |
4rirmnează astfel drept succesorul său în această
liiip.irţlndu-şi toate bunurile, el este îmbrăcat apoi
tiu ordinului Templului, în care a decis să moară. I
tir plângere: este partea femeilor. Gesturi ale gurii: ii
este aproape forţat să mănânce fără încetare, M şl
susţine corpul slăbit şi pentru a întârzia

sfârşitul spectacolului. Atunci când, în cele din urmă, mort, nu mai puţin de o sută de săraci sunt poftiţi mănânce, hrăniţi din mila defunctului care, în schimb, grăbeşte în acest fel mântuirea.

Documentele liturgice însele poartă amprenta acafl diferenţe şi a acestor tensiuni[10]. încă de la începutul safl lului al Xl-lea, avem o ilustrare de excepţie a acestor™ miniaturile *Sacramentandui* episcopului WarmundiiH I Ivrea. Din şaizeci şi două de miniaturi, zece se referă lufl tualul morţii şi al funeraliilor. Felul veşmintelor şi pre^f ţa femeilor arată că artistul a reprezentat agonia şi fljfl raliile unui laic şi nu pe cele ale unui cleric. Desigui cum este normal într-un astfel de document, clerul par^ conducă într-adevăr toată ceremonia, însă importan|^H specificitatea gesturilor laicilor nu sunt mai pil recunoscute *(ii 19)*[1]^.

Fiecare imagine este identificată de legenda CUIH încadrează. Enumăr aceste imagini, pentru a arătâll bine succesiunea lor, care este cea a diferitelor faze iilflH tualului.

1. Penitenţa muribundului: bolnavul *(inftrmus)* e.stlfl bărbat bărbos culcat, cu picioarele goale, în palul părul este zbârlit, braţele contorsionate: a vrut oai tul să reprezinte efectele febrei şi durerile fizice, sau i i sia terorii la apropierea sfârşitului? O femeie (solia I bocitoare?) este aşezată la căpătâiul patului, cu iu stângă pe pernă, iar cu cea dreaptă lipită de obli semn de durere; unul dintre cei prezenţi, în picio.n i acelaşi gest[12]. Un preot, ţinând cartea, se apleai | binecuvântează pe cel aflat în agonie.

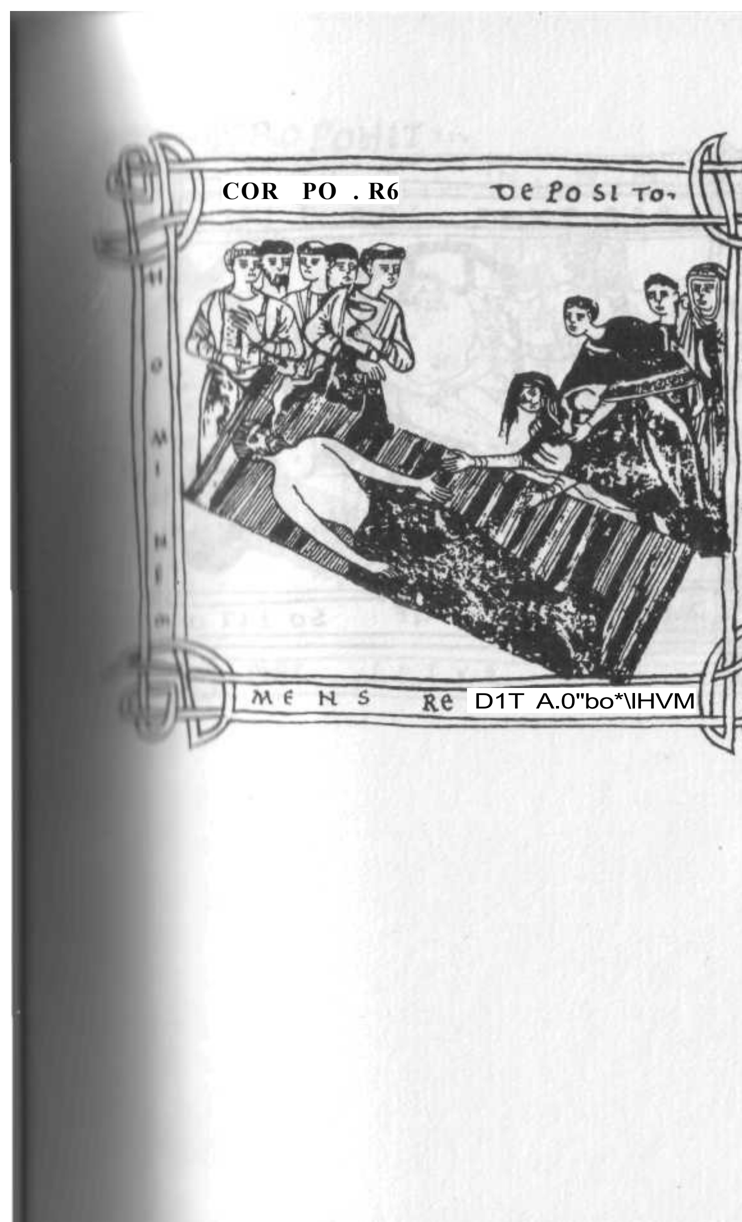
2. Muribundul *(moriturus)* este culcat dezbrăcaI pi ciu, chiar pe pământ. Este vorba de un rit de umili] de mortificare. De altfel, se ştie că ciliciul era însemn o cruce de cenuşă şi stropit cu apă sfinţită, însă ima|(| nu arată acest lucru. O femeie, un copil, doi bărbaţi nti| joară muribundul. De această dată, nu este prezi un preot. Femeia pare să se bată cu pumnii în pii pi să-şi smulgă hainele; dacă este vorba de aceeaşi



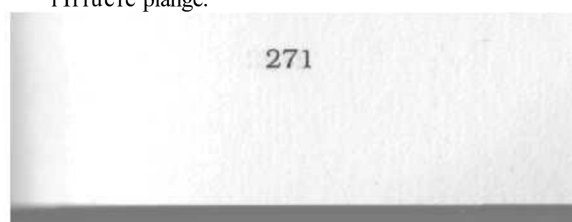
*• *'turainentarul lui Warmundus, episcop de Ivrea* (secolul linlo.i capitulară, ms. 86, f 191-206 v".

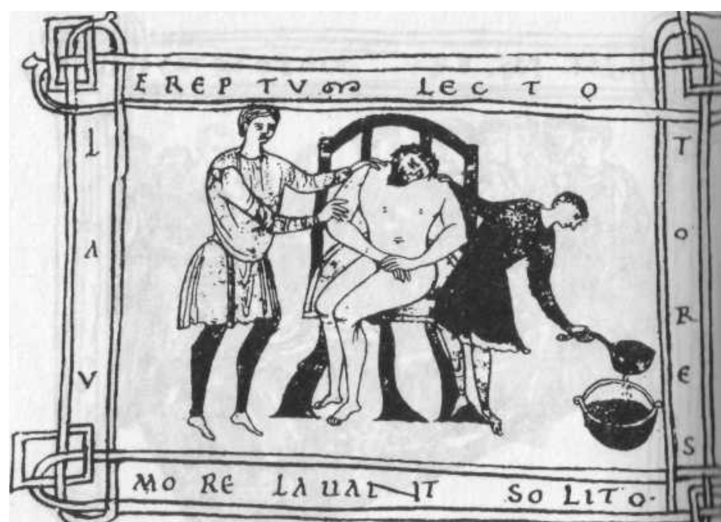
j l t iiiinibundului, caren stă culcat în patul său, cu părul l (Ir ilurere ale celor prezenţi : un bărbat şi o femeie îşi ţin ■ Hlnecuvântarea preotului.

19. 2. Muribundul este aşezat gol pe ciliciu, chiar pe pământ. bate cu pumnii în piept, smulgându-şi hainele.

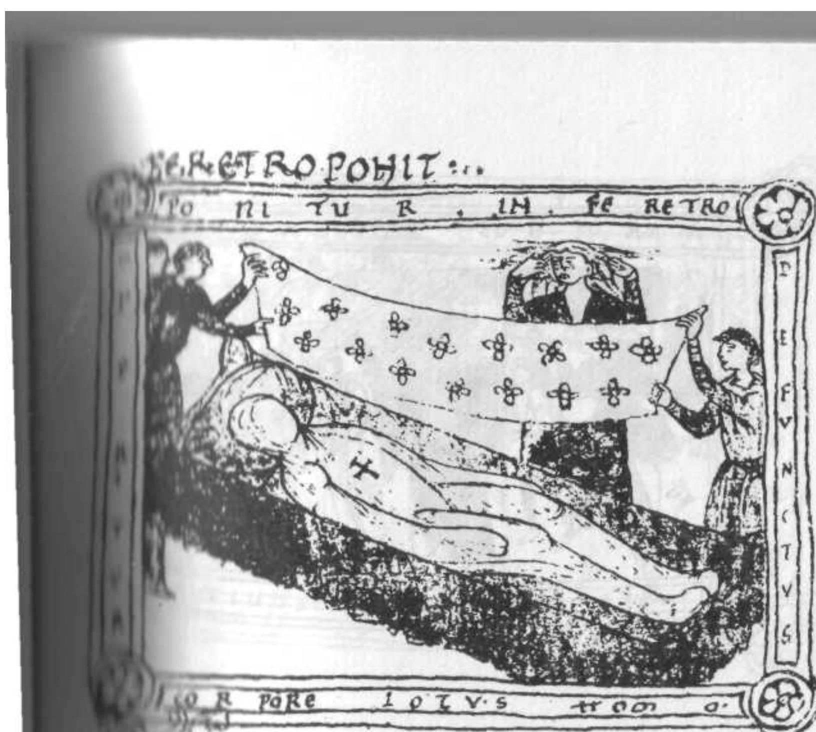


i **potir.** Femeia, despletită, este ţinută cu greu de către un i Iriucle plânge.





J9. 4. Toaleta mortului, gol, aşezat pe un jilţ mare, cu mâinil< una peste cealaltă. El este susţinut de un bărbat, în timp ce un •■ apă.



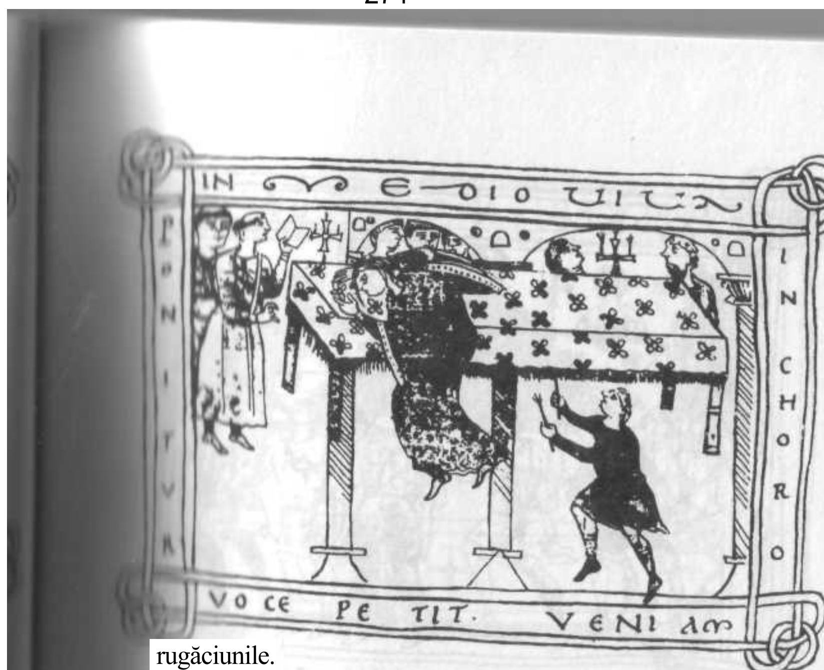
ivrlll într-un giulgiu însemnat cu o cruce la nivelul inimii, ■ **brancardă,** şi apoi acoperit cu un cearşaf împodobit cu iu mr. Femeia îşi smulge părul.



19. 6. Cortegiu funerar în drum spre biserică. în frunte, ci in de un cleric

cu tonsură. Urmează preotul. La mijloc, femeia se \ ridicându-si braţele.

274



rugăciunile.

I II... ,■ r 11.i ui biserică, identificabilă prin bolţile sale. Femeia se ^^ '•■ i' ni. uilă. Un bărbat ţine nişte lumânări deasupra capului.



19. 8. Cortegiul de la biserică spre cimitir. Femeia, cu părul denpl
loveşte în piept. Clerul este prezent, purtând cruci.



i li l.i lucru. Mormântul este un adevărat sarcofag, marcat
cvj



J9. 10. înhumarea. Preotul binecuvântează mortul. Un **clerlo I** tămâie, un altul ţine un vas liturgic. La marginea mormântului, tn mortul este aşezat fără coşciug, femeia înlăcrimată, cu părul este reţinută cu greu.

Ui ura precedentă, ea nu mai poartă vălul, ci o B *llansă.

|§l > nisăşi clipa morţii, când sufletul (sub forma unui **lupii** dezbrăcat) se separă de corp *(mens redit ad **mui)*** De această dată, clericii sunt prezenţi: H(I I I veşmintele lor liturgice, ei formează un grup ■t la căpătâiul mortului şi ţin, unul cartea de rugă- L rclălalt ultima împărtăşanie[13]. Preotul pare să *ml* la mişcarea bruscă a femeii despletite pe care un p u l II ic, la celălalt capăt al ciliciului, împiedicând-o kfunic peste mort. Este oare vorba tot de aceeaşi 1 i l l a **îşi** ridică mâinile acoperite cu un văl. **bir** vorba acum de toaleta rituală a mortului *(more* >(. de spălători învestiţi pentru acest lucru *fn)* Corpul este dezbrăcat, aşezat pe un jilţ, Ir doi spălători, dintre care unul scoate apă care Inii un lighean[14].

i defunctul *(defunctus)* este învelit într-un giulgiu kn o cruce la nivelul pieptului, mai precis poate la llliiinll. Corpul este aşezat pe o brancardă *(fere-* i.i l MI hali se pregătesc să îl acopere cu o ţesătură i i i i cu flori sau cruci[15]. Femeia îşi smulge părul, lliilul *(mortuus)* este transportat pe brancardă. *(turba)* cuprinde familia defunctului *(familia* **Cortegiul** este condus de un cleric care ţine o ■ .II el braţe poartă lumânări după un obicei ates-iir Sfântul Ioan Hrisostomul. Alte două personaje Ide lirancardei şi lumânări. Femeia se tânguieşte, U *H*\ braţele către cer.

|Mplea Imagine este singura care reprezintă cadrul Ml "MTnei: este vorba de corul bisericii *(in choro)* \v depusă brancardă. Asistenţa, împreună cu un lilnecuvântează corpul neînsufleţit, cer iertare |i >• .ilrlc celui mort, c\i voce tare *(viva voce petit* i i .I.I un contrast mare între gestul ecleziastic şi in. u care se aruncă şi se întinde pe brancardă. rului pleacă din nou, de la biserică la mormânt (IIni). Toţi plâng (a *cunctis Jletur),* iar femeia A »r loveşte cu pumnii în piept.

9. Groparii *ffbssores)* sapă groapa şi deschid cap; mormântului *(mosoleum)* însemnat cu o cruce.

10. înmormântarea *(defunctus sepelitur).* Corpi înfăşurat doar într-un giulgiu (nu există coşciug), est *cr\t* cat de pe brancardă şi pus de către doi clerici în moi Clerul joacă din nou un rol foarte activ, în timp ce le^H imaginii enunţă învăţătura creştină a înmormântării^H învierea morţilor, pământul va da înapoi ceea ce aafl răpeşte *(Ut reddat rursiim terra răpit proprium),* în I crucii ridicate, un preot binecuvântează trupul, flfl cădelniţează. însă centrul imaginii este ocupat de ft'rti despletită care încearcă pentru ultima oară să se a^| deasupra trupului şi pe care o altă femeie o opre^^B greu.

Aceste zece imagini, prin seria pe care o formează, ofl stituie un document extrem de preţios pentru studiul! turilor de doliu şi ale funeraliilor. Reprezentările » neconsolate enunţă, cu o intensitate crescândă, îi repertoriu ritualic al gesturilor de doliu: ea îşi ţine faţj palme, se loveşte cu pumnii în piept, îşi smulge pa ridică braţele la cer sau le întinde către cel mort. tehnice sau liturgice, gesturile bărbaţilor se distins[1] feminine: gesturile groparilor, ale spălătorilor, şi mal ale preoţilor şi ale diaconilor. La fel ca şi veşnilnl înfăţişarea *fizică,* şi obiectele, gesturile folosesc perii distinge rolurile sociale: pentru clerici gesturile sac binecuvânta, a împărtăşi, a cânta), pentru bărbalii gesturile tehnice (a spăla mortul, a-1 acoperi, al ■ porta, a-1 pune în mormânt), pentru femei (soţii sau I toare profesioniste) expresia vie a durerii.

„ATITUDINILE"

Literatura morală marchează, şi ea, cu pt| diferenţele. Diferenţe între gesturile clericilor laicilor. Dar şi diferenţe între educarea geslurllra finalităţile acesteia. Hugues de Saint-Victor \MIM despre educarea tuturor tinerilor care se înfălisfud

i li. ii iei cu intenţia de a deveni canonici. Dar pentru n de Troyes nu este suficient să vrei să fii cavaler .1 ^1 deveni: naşterea tânărului într-o descendenţă ii predispune, fără să-şi dea seama chiar, pentru ii .înnelor şi îl face să se recunoască, în forţa sa, în IIc- sale care sunt tot atâtea semne trădând adevăra- • ndlţle, ca un viitor cavaler.

iilucaţia cavalerească şi curtenitoare nu este expri- |i' .ii în ficţiunea romanului. Aristocraţia laică dis- i menea de o literatură didactică şi morală în ■ i naculară. Aceasta, este adevărat, e de inspiaţie I llţlonală, mai conformă decât romanele şi poezia •II clica creştină aşa cum Biserica o concepe. Căci, I mnllă vreme încă, va trebui să faci parte din „cler" 11« pn(.ea ţine pana în mână[16].

■rlMatea secolelor al Xll-lea şi al XHI-lea, distincţiile Lordine", „stări" şi „epoci" sunt mai marcate ca H1.i Fiecare grupare se cuvine să aibă şi să înveţe Muri. Un lucru nou este atenţia acordată gesturilor Prima veritabilă lucrare de pedagogie poartă *v* iv.i titlul revelator *Chastoiement d'un pere ă son* *tturile unui tată pentruJml săuţ* (sau după titlul niii.il *FAucaţia clerului)[18];* este datorată lui Pedro n un evreu spaniol convertit la creştinism în 1106. i 'li Novară se ocupă şi el, în detaliu, de educaţia I i i ccomandă de exemplu să li se lase timp pen- iiu uită „copiii de sex feminin", care trebuie să „atitudine frumoasă", cu privirea nici prea nici prea aplecată, ci dreaptă şi „fără a-şi i • .ipul în faţă"[19]. Către 1275-1283, Raymundus i «M i ic un tratat despre educaţie, intitulat *Doctrina* »l l rai Ins în franceză în timpul vieţii autorului[20]. ■ i l.ire în acelaşi timp dovada unui interes crescând I pducaţia copiilor şi pentru comportamentul lor *i* i .r.l.i evoluţie va duce, la începutul secolului al « i i lucrarea majoră a genului: *Buna-cuviinţă a copi-* I ..-........s (1530)[21].

i care le înglobează pe toate celelalte nu mai |fci i/'/i/in, învăţarea virtuţii corpului şi sufletului în

vederea mântuirii, ci *curtoazia,* un fel de a se comporta chip nobil cu cei asemenea şi cu persoanele nobile celălalt sex. Este un ideal de comportament social, nu . program individual al mântuirii. El nu se opune dezordlr viciului, ci la tot ceea ce poate să încalce sau să răstoarr codul relaţiilor sociale al aristocraţiei: obiceiurile barba „bădărănia", „josnicia" lumii muncitoare apropiată servitute şi de care se leagă orice pare să ameninţe sau răstoarne codurile cavalereşti[22].

Gesturile sunt cele care, asemenea cuvintelor, trăi josnicia sau demonstrează curtoazia: „Şi josnici sunt care se poartă cu mârşăvie şi vorbesc şi fac lucruri acest fel", scrie consilierul regelui Ciprului Filippo Novară (t 1261 sau 1264)[23]. Găsim ecoul acestor noi lori până în versurile latineşti ale lucrării *Morale şcolari^* de Iohannes de Garlandia, în 1241. Titlul pare să anim o lucrare de etică destinată şcolarilor, comparabila *Disciplina scolarium.* De fapt, este vorba de altceva, autoi fiind interesat de nobili şi nu de studenţi. într-un **caffl** consacrat „atitudinii la masă", el apără *curia împo\j%* acelor *rustica* şi înmulţeşte sfaturile destinate nobj care dau banchete: ei trebuie să se îngrijească ca, primul rând, toată vesela să fie spălată, cuţitele curăţate cu sare, paharele să fie strălucitoare! să vei lingurile; ei trebuie să-i aşeze pe comeseni doi câţi fără să-i înghesuie prea tare, să păstreze bucatele i bune convivilor de seamă, să nu bea cu gura plină, . servească soţia şi să-i aducă un pahar de vin în camer» dacă aceasta cere acest lucru. Oaspeţii trebuie încă de dimineaţă. Această regulă, remarcă autorul valabilă şi pentru clerici, cărora le consacră, şi lor, capitol. Pentru a-şi îndruma comportamentul, clei buie să-şi amintească că „sculpturile templului înfăţişările bunelor moravuri", că ei „poartă în ei **repj** tarile care trăiesc din acestea şi care nu trebuie sa Q9 La fel ca şi Hugues de Saint-Victor, un secol mai **deţl** educaţia şi estetica corpului alcătuiesc un întreg. | Biserica şi statuile sale nu mai ilustrează un modelj versal: ele aparţin lumii specifice a clericilor şi .11

u|ll sunt ca adăugate unui tratat care nu este des-ului. Modelul la care Iohanes de Garlandia revine itA este *curialitas,* traducerea *curtoaziei* Regula de nu mal este cea a călugărilor: este eticheta de curte Unele recomandări ale autorului au un aer „Păstrează, în gesturile tale, o atitudine rt, Iar gura ta să fie cu băgare de seamă (...). Nu , nu fi repezit în faptele tale, nu detesta ocările ui li ic, nu te mânia pentru lucruri mărunte". însă t|> ii i.il şi social în care aceste reguli trebuiesc puse |ri\ sa schimbat complet: nu mai sunt orele OU paşii care se strecoară tiptil în mănăstire, **tru** refectoriului, ci marea sală senorială unde se ft banchetul[24].

Ideal ale cărui gesturi trebuie de asemenea defi-*nnntl înţelept şi integru (prudhomme):* un laic, "" '' xemplul lui Roland din Cântec, dar în acelaşi I i ii. precum Olivier[25]. Cele patru vârste ale omu-U"r le distinge Filippo di Novară culminează în **flyură** ideală: „înţeleptul viteaz" („li preudome li r se căieşte pentru păcatele inevitabile ale i **nebuniile** de juneţe") şi ştie „să se poarte cu ni' ■"•'". Cea mai bună ocazie pentru a realiza HI compozit este cruciada: într-o zi, cavalerul se illii Iurniruri şi devine ı ıı prudhomme punându-şi llnţa în slujba lui Dumnezeu[27]. \ lume a laicilor, există o mare diferenţă faţă *o< letăţile, uniforme din punct de vedere sexual, «Urilor: la castel, gesturile femeilor şi gesturile p»e definesc opunându-se unele celorlalte. O llr reguli de *curtoazie* nu au alt scop decât acela fi ui raporturile dintre ii" bărbaţi şi femei: de exem-nlul echivoc de supunere a cavalerului doam-**i'ft** femeii i se cere, mai des şi mai explicit decât păstreze măsura în vorbele, în gesturile idlne", este pentru că ea trebuie să joace până rolul pe care tatăl, apoi soţul său îl aşteap-

pentru ea este amintită de pedagogi sau cân-

tată de trubaduri exigenţa „măsurii", *mezura,* vechi li antic al cetăţeanului, transmis prin intermediul Bisci li II laicizat acum spre folosul curţilor şi al castelelor[29]:

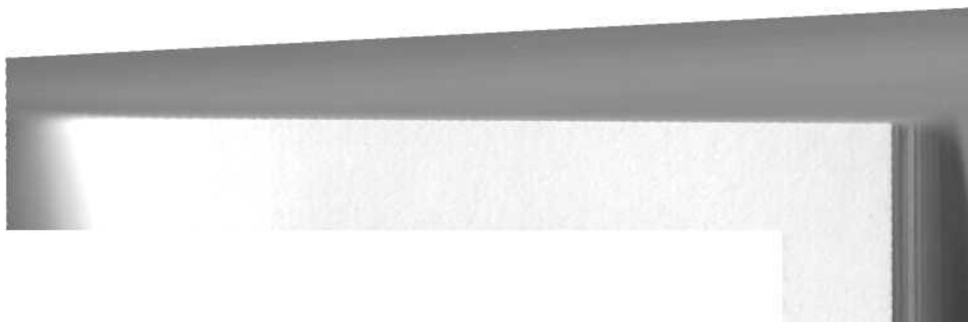
„De totes choses est mesure
*S'est saiges qui s'an amesure"**

scrie Robert de Blois în *învăţături pentru Doc* Doamna să nu lase ca un bărbat să pună mâna pe jm |i ei, şi să nu-şi dezvelească trupul („să şi arate i'^H să-şi acopere gura atunci când râde în faţa unull important. în toate ocaziile publice - în biserică, în(■ du-se de la biserică, la masă -, ea trebuie să aili.i i mereu să păstreze „o atitudine frumoasă". Astfel de sn sunt legate de un mediu social mai mult decât de 01 geografică sau culturală: în Germania, Thon> Zerklaere recomandă de asemenea femeilor privească un bărbat în ochi, să nu stea picior peste plej să nu meargă cu paşi prea mari, să aibă o ţinută ii nun, la masă. „în orice lucru, ea trebuie să păstreze măsUB se stăpânească în gesturi şi cuvinte, căci gestmili moaşe şi un limbaj potrivit - *schoene gebaerde unii guot* - încununează comportamentul unei femei."3 toate acestea, în *Romanul Trandafirului,* obligaţia 11 a face gesturi decente şi măsurate este terni» necesităţile jocurilor amoroase şi de şireteniile set li*td* un uşor decolteu este recomandat, şi este bine ci lc| care caută să atragă privirea unui iubit să lase | întrezărească piciorul, dacă îl are frumos:

„Quand eUe se sentira taut ăfait prete
et par fes *rues s'en ira, qu'elle ait de belles allun*
non pas trop molles ni trop dures,
trop raides ni trop penchees,
mais
bien

plaisantes ă voir dans toutes lesfoiM
Qu'elle danne ă ses epaules, ă ses hanches
si noble mouvement que l'on ne trouue

* *In toate fii măsurat / Este înţelept cine este cumpătat* (N 11 I



ic J'emme qui ait un plus beau port
i -lle marche tresjoliment l*i
sc.s *beauxpettts souliers (...)*
■ *u robe forme traîne* ti *-/iicile touche le pave, m'vllc la releve alors sur le cote ou devant* ic <■'<■ *paur prendre un peu de veni* ■ *uniune si elle voulait se retrousser* Bp'i *ihabitude qu'elle auraitprise piu (woir le pas plus libre.*
c ueille alors ă decouvrir son pied
/(■ *(jtie chacun de ceux qui passent*
c la belle forme[32]. "*

ii l

toate ocaziile în care gesturile sunt în mod spe-ivegheate şi indicate, ceremoniile mesei sunt, il.i. cele mai importante. Rolul banchetului este i **factor** de coeziune a societăţii aristocratice, în II lumea exterioară, şi ca manifestare a relaţiilor **nltate** şi dependenţă în interiorul grupului. în ililnr şi baronilor rivali care sunt poftiţi, masa i **icolul** puterii gazdei; capacitatea de a oferi şi de ' ' l.ua nici o constrângere îi permite seniorului uitr-o societate de penurie, bogăţia şi să-şi **puterea.** Când, în *Educaţia clerului,* fiul îşi în-il **dacă** trebuie să mănânce puţin sau mult atunci nvltat, cel din urmă răspunde: cât de mult vei nil eoni tu oncquesplusporras"), căci dacă te afli N. acesta va fi măgulit, iar dacă gazda ta este JIII.IM acest fapt îl va contraria.

(▮' m *simţii cu totulgata/şi va ieşi in stiadă. să aibă o ţinută moale nici prea aspră./nici prea înţepenită nici prea WjH* /i/iiiii/u *la vedere în întreaga mulţime./Să dea umerilor, urc atât de nobilă încât să nu fie /nici o femeie cu o itmoasă/şi să meargă cu mare graţie/cu pantofiorii ei* I/M *ilara rochia sa are trenă/sau dacă atinge caldarâmul/* • *mii o parte sau în faţă/ca şi cum ar înfoia-o puţin/sau ca* ■< *' -nllccc poalele/după obiceiul pe care-L deprinsese/pen-*ffiflj *liber./Să aibă grijă să-şi descopere piciorul/în aşa fel* ■ ivi *care trec/să-i vadă forma frumoasă."* (N. tr.)

A mânca şi a da de mâncare fac parte din meca puterii. De unde importanţa „manierelor la masă" a le stabili şi a le cunoaşte, o literatură specială s-a voltat începând cu secolul al Xll-lea: „felul de a se pi timpul mesei", pe care 51 regăsim în tradiţia lui *fa* latin (moştenit de la Cato şi Ovidiu) sau al france *facet-* cuvânt sinonim pentru „curtenitor"[33] - preci 1111 toate lucrările pedagogice şi chiar în romane, curai *Romanul Trandafirului.* Modelul este aristocratic, ■ se răspândeşte datorită apariţiei unei literaţi manierelor şi atitudinilor destinată burgheziei: exef acestui fel de literatură este dat de *Menagier de Parii*

Gesturile deplasate din timpul mesei ocupă important în sfaturile date femeilor: să nu se grăbeai mănânce, să nu aşeze pe farfurie o bucată pusă <1f gură, să nu înmoaie mâncarea în solniţă, să nu îşi nasul şi urechile, să nu-şi cureţe dinţii cu cuţitul, scuipe sub masă, să nu se sprijine cu coatele pe imn nu scuipe în lighean atunci când îşi clăteşte gura, vorbească prea mult cu paharul în mână, să nu îşi şl dinţii cu şervetul etc. Această listă ne permiti niem mai mult decât o convergenţă cu modelul cler! lui Hugues de Saint-Victor[36]. însă regele este cel i revine, înainte de toate, sarcina de a întrupa idealul) portamentelor. Gesturile sale cele mai cotidiene suni prescrise cu minuţiozitate.

GESTURILE REGELUI

Din Antichitate şi până în Evul Mediu târziu, prinţilor n-au încetat să vorbească despre gestin Iii în secolele al Xll-lea şi al XlII-lea, afirmarea morH franceză şi engleză sunt pentru Oglinzi prilejul in dezvoltări. Către 1250, genul se transformă, în timp în care concepţiile despre regalitate suni im sunt puse bazele instituţionale şi ideologice aii modern.

Această nouă gândire etică şi politică se

■lui luări intelectuale. într-adevăr, în a doua jumătate **Olului** al XlII-lea, mai mulţi factori modifică sensibil i despre gest ca manifestare exterioară a i .Mior ascunse, fizice sau spirituale, ale omului. Ii im Ideală a regelui se găseşte aici îmbogăţită, ilr **o** parte, reflecţia morală tradiţională este profund de redescoperirea eticii lui Aristotel care devine morale şi a scolasticii. Pe de altă parte, **medicală** se eliberează treptat de vechile speculaţii 11 spre folosul unei metode mai „experimentale", aici pe fizica lui Aristotel transmisă de ştiinţa Apar, în cele două cazuri, condiţiile unei noi abor-**Jttonale** a gestului, acceptată curând, în folosul ..uiui. de Oglinzile prinţilor.

|||› itirvăr, traducerile din arabă şi apoi din greacă, şi i Iile unei părţi din opera lui Aristotel rămasă până rcunoscută culturii Evului Mediu latin - în special •*omahică şi Politica* - influenţează, începând cu **Secţia** despre putere şi despre formarea morală şi .1 regilor[37]. Coincizând cu naşterea Statului ce i/cază Evul Mediu târziu, ele schimbă din temelie mal ales în Franţa,

wl ni modul de a concepe educaţia H nlle regilor.

pi ıı halate joacă un rol foarte important: pe de o *u-gno* scris pentru regele Ciprului de

■hm către Toma (| 1274), sub influenţa Politicului

ı ı Aristotel, între **26B;** un alt dominican, Tolemeo da Lucca(fl327) Cază puţin după el şi îi dă titlul de *De regimine* i **tub** care este cunoscut îndeobşte[38]. Pe de altă *iri/imine principwn*

l) alcătuit de Aegidius Romanus **Ultru** elevul

p său, viitorul rege al Franţei, Filip cel

■li» Aparţinând ordinului Augustinilor al cărui ilcvlne în 1292, autorul este şi discipolul lui Toma •<i. la vremea sa, unul dintre cei mai buni comen-lul Aristotel. El pune să se întocmească pentru după încoronarea din 1286, o traducere sau i o adaptare în franceză a tratatului său în liiiin.i '■''.

Despre ce este vorba în aceste două lucrări de educaş a gesturilor regelui?

Toma dAquino stabileşte o echivalenţă între stăpâni^ întregului univers de către Dumnezeu, stăpânirea oafl nilor de către rege şi stăpânirea trupului şi a sufletul ulj către raţiune[40]. El afirmă apoi că raţiunea joacă pefl „animalul social" care este omul şi îndeosebi pentiu i rolul pe care instinctul natural, supus voinţei divine ii . pentru anumite animale, cele care trăiesc „socialnicil aşa sunt albinele, la care găsim o aparenţă de re Toate nivelurile ierarhiei universului funcţionc armonie, însă în condiţii variabile: comportamentul Q lui este comandat de către raţiune, cel al animalelni dominat de instinct.

Aceleaşi idei se regăsesc la Aegidius Romanus, al flj sistem de interpretare pare totuşi mai complex. în p carte a lucrării sale, el dezbate noţiunile aristoh'h« virtuţilor, pasiunilor şi moravurilor. în a doua, el] dează problemele mai practice ale pedagogiei morald] doua parte a acestei cărţi, el *tratează* mai întîi da educaţia băieţilor, în special a fiilor de regi, înainti aborda, mai concis, educaţia fetelor. Succesiun< i multor capitole pe care le consacră celor dintâi ui i mod explicit modelul *Politicii* lui Aristotel[41]. Ea ici asemenea enumerarea lui Hugues de Saint-Victor (o este deloc citată): de la educaţia cuvântului, el trei • I din timpul mesei, apoi, după ce a adăugat un pasaj i li iubire şi căsătorie, el vorbeşte în acelaşi capii dl | jocuri, gesturi şi veşminte[42].

Vorbind despre gesturi, el dă mai întâi o de „Numim gesturi orice mişcări ale membrelor care să judecăm mişcările sufletului."[43] Această definlţlr săracă în comparaţie cu cea a lui Hugues de Saint ' din secolul al Xll-lea: ea nu depăşeşte considerai Iile şi vede în gest numai o expresie a sufletului. CM dezordonate dezvăluie un om nebun, orgolios sau La măsură; gesturile „ordonate şi cinstite" suni | prudenţei şi a bunătăţii.

însă Aegidius Romanus, mai mult decât Sfanl ni

ni serios realitatea fizică a gestului. Şi el îl com- "iii ou animalele. Păsările şi animalele, spune el, „potrivit instinctului lor", „firii" lor. însă firea nu este suficientă pentru ca trupul său să riiscă faptele care trebuie. De aceea, „disciplina" ■<iră gesturilor: sub controlul raţiunii şi lt-i (pe care omul le posedă), ea permite ordonarea lr>i in funcţie de actele pe care omul trebuie să le i i (iraţie disciplinei, omul învaţă să-şi ciulească i nli 11 a auzi, fără a deschide însă gura, să vor- II "in .1, fără a-şi agita însă picioarele, mâinile sau

\< i'idius Romanus, stăpânirea corpului uman d natural" atinsă de insuficienţă *(non sufflcien-*.i insuficienţă trebuie remediată de disciplină, i corpului rezistă injoncţiunilor raţiunii. într-un nil este împărţit între două principii, natural pe < ultural de cealaltă parte. El nu este pe **I** **nici** de partea naturii, ca la animale, nici de ui ii, aşa cum sunt jocurile şi veşmintele de care [li lins în acelaşi capitol. De aici vine toată difi- l.iMogiei lui. De remarcat este că traducerea n .i reluat acest pasaj, care subliniază atât de **unei** raţionalizări voluntare a gestului[44]. Aici, vi **irba** despre inspiraţia supranaturală a acelor împiedică o completă stăpânire a lui *gestus:* .iII.I în partea obscură a naturii fizice şi fizio-



impulsurilor sale sau, cum se spunea în poftelor" trupului său. în faţa acestor gesturi HI judecate excesiv, în acest unghi mort în ni raţional nu mai are nici o *priză,* un spaţiu liber pentru o altă concepţie a gestului opus nli II noţiunea modernă a nebuniei.

SUI. MEDICAL

In „natura" corpului, este sarcina medicinei. în • lin In.«in, discursul medical nu are autonomia pe

care am fi astăzi tentaţi să i-o recunoaştem. ConfruntlM rolurile simbolice ale corpului, el ţine şi de etică, se *m* lungeşte în ideologia politică şi chiar, prin interma^B concepţiei „mecaniciste" a funcţionării corpului, în i^H sul tehnicilor. Fiind vorba de gesturi, două transfoniij majore atrag în principal atenţia: în secolul al XIII i< renaşterea fizionomiei antice; la cumpăna secolului, ■ movarea chirurgiei.

Alchimia ascunsă a umorilor şi a temperatmfl dezvăluie legăturile fundamentale dintre suflet şi lm|i aparţine unei judecăţi morale. Boală şi păcat, medl duhovnic sunt legate între ele[45]. Prescrierea medicali se distinge de injoncţiunea morală: călugăriţă şi foi medic de renume, Hildegarde de Bingen ne învutfl exemplu cum trebuie, pentru a evita oboseala e măduvei, să stăm în picioare, aşezat sau culcat, *cum* mergem sau să călărim „cu măsură" (noţiune mol Către 1230-1240, *Disciplina scolariwn* foloseşti b invers teoria celor patru temperamente pentru a sfaturile etice date studenţilor parizieni. Rigoarea r este în serviciul sănătăţii corpului şi invers[46].

Această descifrare simbolică a corpului se exprli secolul al XlII-lea în renaşterea fizionomiei de antică. în epoca scolastică, cei mai mari teologi, Albert cel Mare şi Toma dAquino, medicii, ca Aldebl *ţ* da Siena *(Legile corpului),* reiau, comentează şi îmi o literatură ale cărei principii coboară până la do-Aristotel (tradus sub titlul de *Secretul sem (*• Ptolemeu, şi au fost transmise de către arabi, în spfi Avicenna şi Razes[47]. Ţelul fizionomiei este acela *de* | „temperamentul" indivizilor (coleric, sanguin, mdu flegmatic), „deprinderile naturale şi înclinaţiile oai după caracterul lor fizic, înfăţişarea exterioară şl trăsăturile feţei. Dar această lectură a semnelor sil corpului se îmbogăţeşte uneori cu atenţia pentru tatea gesturilor. *Secretul secretelor* consacră 1111 întreg „diversităţii mişcărilor", urmat de un caj>ii"i „diversitatea vocii"; o înclinaţie către linguşire, un a| feminin sau temător se pot deduce din „atitudii

H M,, i .«tulul, dintr-o tendinţă de a merge către dreapta, i|la sau clipirea deasă a ochilor etc. Felul de a 'i IM- o mare importanţă: „Acela care gesticulează cu ■tll< MI timp ce vorbeşte este invidios şi înşelător"[48]. H " N I in limba autohtonă atestă din plin răspândirea I fizionomii atente la semnificaţiile posibile ale schim- *Wf* culorii feţei, ale ridicării sprâncenelor, ale rotirii MU Ili■ aplecărilor capului[49].

■ii II un nia este strâns legată, în acest caz, de cele mai tradiţii ale ştiinţei medicale, care cunoaşte în ii epocă transformări sociale şi intelectuale importul Mediu timpuriu, aceasta era apanajul infir-■lin ■ .ilugăriţe. în 1215, Conciliul IV de la Laterano ■r. dimpotrivă, clericilor, care nu trebuie să verse ItA practice medicina. Această măsură favorizează ■fm şi profesionalizarea sarcinilor medicale, în ilinrl diviziuni crescute a muncii urbane. Naşterea hi dr chirurg permite o abordare diferită a corpului: woi l/.ează observarea directă *(experientia)* şi BM anatomică *(experimentum).* Anumiţi chirurgi au . încă din secolul al XTV-lea, să elaboreze în scris i ml leii lor: este ceea ce fac Henri de Mondeville, ii Macini Filip cel Frumos, scriind a sa *Chirurgia* lin. I:-î20, şi Guy de Chauliac în a sa *Marea* 'ilm 136350.

ilr Mondeville îşi exprimă ideile printr-un ansam- M" i.iloic al căror sistem a fost perfect relevat de «*i !• (hristine Pouchelle[51]. Unul dintre aspectele ilr acestuia este reluarea modelului organicist ini i '(• care l-am văzut pus în practică în secolul al in numai la John din Salisbury, care-1 aplică la fu irealului, dar şi la Hugues de Saint-Victor, iWi/roză, dimpotrivă, pentru a vorbi de „stă- jjr«i| urilor. Şi pentru Henri de Mondeville, mem- ini - .i nişte ofiţeri *(officialia)* obligaţi la o slujire i . *iinlium),* iar sufletul care comandă mişcările ■ ic ca regele care domină toată piramida acestor li»' la „cap" până la „picioare". însă chirurgul f furr, de asemenea, ecoul noului model concen-

trie potrivit căruia sufletul poate de asemenea să corn..…
de la centru, adică de la inimă, în timp ce corpul devii! imaginea unui regat închis a cărui graniţă este ma delimitată şi păzită.

Nu există oare o legătură între succesul acestei iniaj circulare şi dialectica raţiunii şi cea a naturii aşa i li Aegidius Romanus o exprimă în acel moment? Irnag» corpului închis în el însuşi şi comandat de către sulli i pe „tronul" central al inimii pare să-şi aibă obârşia inii tentativă inedită de control al tuturor „sustragerilor" CB pului de sub influenţa raţiunii. Un răspuns la pe mişcărilor intempestive ale naturii. în acest scop itf ginea închisă a cercului oferă garanţii mai bum imaginea ierarhică a piramidei. însă aceeaşi imagine vfl să recunoască că principiul oricărei mişcări, chiar lnofl prehensibilă şi „nebună", este înscris în ceea ce flel fiinţă are mai profund. Cei demenţi, se va recunoaştJ acum înainte, nu sunt animaţi de nici o forţă transcer» tă, exterioară corpului lor, ci doar de dereglările „firii" I

Aşa cum justiţia regelui are acum competent.i I» judeca toate crimele, impulsurile imprevizibile ale . trupului trebuie supuse de acum înainte raţiunii. Cflfl chirurgia este o Oglindă a prinţului: Henri de Moi este contemporanul lui Aegidius Romanus şi amândoi \t ceea ce scriu în serviciul aceluiaşi suveran, F'1ll|i Frumos. Punctele lor de plecare sunt diferite, însă pr fiecare dintre ei stăpânirea membrelor corpului metafora Bunei Stăpâniri, în momentul în care stâf lor pune *bazele* monarhiei moderne, cu institui ni. centralizate si raţiunea sa de Stat.

OMUL-MAŞINĂ

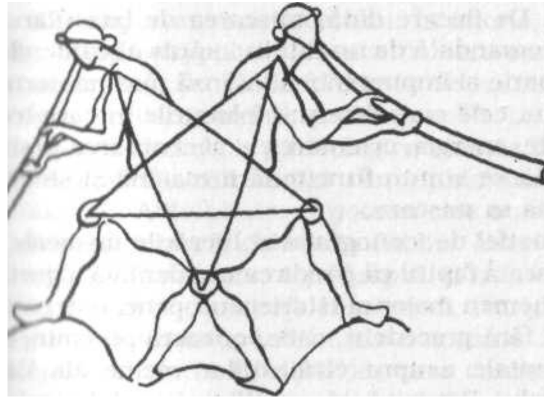
Toate aceste schimbări se sprijină pe concepi i • despre corp şi despre funcţionarea sa. încă din swoji Xll-lea, vechea idee a „maşinii trupului" *(machinu* • devine o temă importantă a speculaţiei despre mii *Ti* mos şi macrocosrnos[52]. începând cu secolul al [fl

in maştere a fizicii lui Aristotel şi a traducerilor din 'ii latină ale lucrărilor lui Avicenna permit aprofun- upeculaţiilor despre dinamica corpului uman. Albert iun- studiază funcţionarea „motorului corpului": *inima* lldâ muşchii, care încordează membrele sau reia- tensiunea lor pentru a le mişca într-un sens sau în nan exercită două forţe egale şi de sens contrar | i II eluiaşi membru pentru a-1 face să stea nemişcat pi '•. Către 1306-1320, metaforele lui Henri de Hpville merg şi mai departe: nu numai membrele, dar ■l| im lentele lor fizice, unele moi - carnea, nervii, li iu ligamentele - şi celelalte tari - oasele - sunt ■Iliienlele organice" *{organica instrumenta) ale* sufle- Mi r le comandă mişcările[54]. Potrivit formei lor, oase-ii i 'împărate cu nişte unelte sau piese de maşină Iu cleşte, furcă, ac), ligamentele cu nişte corzi, ((Iile cu pârghii, scripeţi şi roţi. Mişcarea corpului I redusă la o problemă de mecanică: ea este pro-ffni (clor care se unesc sau se opun, al tracţiunilor şi pt ile pârghii. Aceste metafore sunt departe de a fi ii noi: Galenus le folosea deja. însă întrebuinţarea |fi|iiallcă semnifică, la cumpăna veacurilor al XlII-lea)V lea. un fenomen inedit: persoană lucrătoare pe nil urban, chirurgul are conştiinţa faptului că el ■MAI una dintre „artele mecanice" a căror ■Miii.i economică şi ideologică se afirmă fără încetare. [tir Mondeville revendică experienţa practică a nil ui şl, în acelaşi timp, ştiinţa teoretică a rnedicu-■ jil.iee să se compare cu un zidar care este şi arhi-■ i i< ' l.isi timp.

i li mirat de o astfel de comparaţie? în momen- i .111 i i ic Henri de Mondeville , succesele tehnice ale ii l.i şi calculele omului de ştiinţă se asociază pe wli înleiniinabile ale catedralelor de mai bine de un ■I in esle mari doamne din piatră au şi ele un corp i Nil ml ură riguroasă Erwin Panofsky a comparat-o |§l• i 11 n . i acelor *summa* scolastice[55]. Există mai mult

decât un punct comun între Henri de Mondeville, chin gul, şi, o jumătate de secol mai devreme, arhitectul Vili» de Honnecourt. în caietul său de crochiuri, pe care 1 ML] sine în călătoriile de-a lungul Europei catedralelor, acM desenează turlele din Laon, schiţează planul absidei d< Saint-Etienne din Meaux, planul unei biserici cisten li | elevaţiile interioare şi exterioare ale catedralei din Ret! ca şi o secţiune laterală a zidului şi a arcelor-butaa Aceste crochiuri de arhitect se îmbină cu schiţe d< turi de oameni şi animale „imitate după model", n ale interesului artistului pentru diversitatea mişcau atitudinilor (de exemplu cele care evidenţiază cel I sprezece apostoli), drapajul veşmintelor, dar şi pefl structurile geometrice care stau la baza figurilor. El ^J se explică: „în aceasta rezidă forţa trăsăturilor \M portret, pe care arta geometriei ni le desluşeşte pentl putea lucra mai bine". Figurile geometrice permit rql ducerea cu uşurinţă a unui model. Astfel, corpul 11 poate înscrie, însă fără constrângere aparentă, într <: într-un cerc, pătrat sau în două triunghiuri isoscelfl I sate, aşezate unul deasupra celuilalt: baza triiu superior determină lărgimea umerilor, talia subţiată c punde punctului de contact a două vârfuri (ii. Siluetă alungită, lărgime a umerilor, fineţe şi mobil (până la deşelare) a taliei, gesturi studiate cu j recunoaştem aici toate caracteristicile artei s1.i1i gotice. în sfârşit, Villard de Honnecourt înmiill proiectele de maşini: un instrument de ridicat cu stnij levier, pentru a servi pe şantiere; o arbaletă cu o oi perfecţionată; un fierăstrău mecanic pus în mişr^B forţa hidraulică; o maşină de tăiat piloţii sub apa; ud pulta pentru a lansa proiectile şi despre care autoi ui cizează că trebuie construită şi folosită cu mau grindă pentru a repara o casă care s-a aplecat; ui mecanic şi o emblemă mobilă (o acvilă) pentru str«l(Trei miniaturi ale *Bibliei pariziene* de la M Morgan Library (secolul al XlII-lea) aduc o măi im <• cordantă: ele arată până la ce grad ideea de enriţrii





gnunrlrlcă a corpului uman. Arta sculptorului ţine de liiMlil a „maşinii corpului" uman. VILLARD DE HON-l'nris, B.N., Fr. 19093, *f"* 19.

acţionează în corpurile care muncesc, cât şi în ma nou inventate, a devenit o preocupare centrală (ii 21, pi. VII)[57]. Ilustrând scene de luptă din Vechiul Testai ele reprezintă maşini de asediu acţionate de mânuitorii în fiecare caz, enorma maşină iese din cadru şi ocup. i l ginea; în două miniaturi, un soldat se agaţă de încarci ra catapultei pentru a creşte forţa detentei. într i miniatură, artistul a reprezentat corpul decapitat Saul atârnat de o maşină de asediu; el a căutat sâ zinte jocul de forţe fizice necesare pentru a ridici coborî apoi pârghia: pentru a ridica corpul, trei soldaţi din toate puterile de frânghie, în timp ce un al patn împinge în faţa braţului catapultei cu fierul lance! atunci când, dimpotrivă, este vorba de a coborî braţul | tru -a atârna corpul lui Saul, un soldat împinge cu B sa la baza pârghiei de care un altul se agaţă cu toată | tatea. De fiecare dată, mişcarea de basculare a pâ este comandată de un dublu impuls al oamenilor cs de o parte şi împing într-alta, însă maşina, forma si sa sunt cele care determină locurile în care trebui' plasate, energia, orientarea şi accentuarea gesturile» | tora. Ei se supun funcţionării maşinii şi se con!<>|.. propria sa mişcare,

O astfel de iconografie şi lucrările medicale conte rane arată faptul că gândirea occidentală a gestului i un fenomen major al istoriei europene: o dezvoltai i '• logică fără precedent, care consacră preeminent ;i E < occidentale asupra civilizaţiilor vecine ale Bizanţul! Islamului. Potrivit lui Lynn White, unul dintre cei 111 cunoscători ai istoriei tehnicilor medievale, acref morală şi justificarea ideologică a inovaţiilor tehj către creştinismul Occidentului medieval, şi ...... către el, au fost factorii decisivi ai acestui progi <

De fapt, noutăţile tehnice şi morala creştină în evoluţia reprezentării iconografice a virtuţii *rantia,* care ne conduce la morala gestului. *Ter* detronând-o pe *Coritas,* devine, la sfârşitul Evului virtutea prin excelenţă pentru că ea întrupează rnl

nu numai, aşa cum am văzut, în comportamentele i morale, ci în ştiinţe şi tehnici. Vechiul său atribut, in care se amestecă în părţi egale apa şi vinul, .1 locul unor noi atribute care ilustrează marile u l i i lclinice ale perioadei: clepsidra şi mai ales gini mecanic, instrumente de măsură ale timpului, ■mii, care foloseşte la măsurarea spaţiului, ochelarii im .1 de vânt, noi instrumente ale progresului intelec- i .i^ricol[58]. în acest context, *modestia,* fiica miţei, Unde să alunece de la etica gestului la hllc corpului" şi la înseşi gesturile tehnice.

JKILE MUNCII

kinilcla obiecte, a transforma materia se numără I funcţiile importante ale gestului. în istorie, aceste I vtirlază după mijloacele tehnice de care omul dis-1ii Urcare epocă, fie că se foloseşte de mâinile sale lumi de obiectele care le prelungesc[59]. La fel se ■A h>! valorile simbolice şi ideologice ataşate muncii. Ii Kvului Mediu vin iniţial din dubla moştenire ţi biblică. în Antichitate, *negotiumeste* o activitate I ilr dispreţ, josnică chiar. în Biblie, *labor* este o |t i n i- i .1 căderii originare, o pedeapsă şi o lucrare de ||il i Klirnologic, „muncă" înseamnă „tortură" şi Itni i putut desemna până în zilele noastre durerile I" i> (pute şi ele în Evul Mediu ca o consecinţă a MiH Instrumentele pe care iconografia creştină le *m* mod tradiţional în mâinile lui Adam şi ale Evei 1l i mi par a fi făcute pentru a îndeplini adevărate | IHinlee; mult timp, imaginea lui Adam împingând ■li i ii barleţul înfipt în pământ are ca singură funcţie lub.i un atribut care aminteşte greşeala şi ilus-III .iinţa primului om.

ilori, negative, se înrădăcinează într-o societate |l ii i Ic | rândavi: războinicii şi preoţii. Călugării înşişi i'tt/.i decât pentru a-şi desăvârşi penitenţa şi a

alunga din sufletul lor demonii trândăviei. Schema ca trei „ordine" ale societăţii, căreia episcopii Franţei de No; în secolul al Xl-lea, i-au reacordat credit nu recuno decât al treilea loc pentru „cei care muncesc" pent întreţine cele două ordine superioare ale celor „care roagă" şi ale celor „care se luptă".

însă recunoaşterea, chiar şi pe cel de-al treilea loffl] acestor *laboratores* ca grup util funcţionării sociale deja un lucru remarcabil, Cu atât mai mult cu cât ai „ordin" nu reuneşte poate toţi muncitorii, ci numai pt mai înstăriţi şi mai dinamici dintre ei, artizanii dezvol' economice a satelor, apoi a oraşelor, în secolele Promovarea lor ideologică este asigurată de transfor; economice, tehnice, sociale foarte rapide ale acestei e; într-adevăr, survin schimbări considerabile, în timp inventarea şi răspândirea noilor tehnici (moara d plugul cu cormană) modifică raportul dintre om şi un. i om şi maşină şi, de asemenea, dintre om şi propriul corp şi forţa sa de muncă.

La oraşe, mai mult decât la sate, o divizare cr< muncii manuale (şi intelectuale) favorizează rclln asupra operaţiunilor tehnice speciale, mai ales |H gesturilor specializate ale artizanatului. Legat de **afl** fenomene, clericii, care au ca vocaţie înzestrarea **soci** cu o ideologie adaptată dezvoltării sale materiale, **ofl** gesturile tehnice şi inventează noţiunea modernA muncă eliberând-o parţial de valorile simbolice tr;i negative.

Şi în secolul al Xll-lea, în cultura monastică inu-l sunt mai degrabă instrumentele diavolului, puse în li unei gesticulaţii şi a unei „munci grele" inferţ Honorius Augustodunensis[61] îl evocă pe diavolul fi care îşi făureşte forja din supărare şi necaz; foalHf tentaţii; ciocanele şi cleştii din călăi şi persecutori; **pil** fierăstraiele din limbile defăimătorilor şi detractorii»! apariţia diabolică a Cortegiului lui Hellequin. i morţilor rătăcitori, un martor spune că a obscn aceeaşi vreme „mulţimea dezordonată unde se

(Ieruri, metalurgişti, dulgheri, tăietori în piatră, • n i opoarele şi cu ciocanele, şi de asemenea ciz-|| rlari, ţesători, călcători de postav şi emuli ai altor l^nnlce (...) care munceau *(laborabant)* exact ca şi ■la în atelierele lor". Comparând aceste texte cu ii tir la Conques, Jean-Claude Bonne a arătat felul in marea sculptură romanică gestualitatea „prag-t călca în picioare, a întinde, a curba, a atârna, rupe -, asistată adesea de instrumente artizanale , pisălog, scripete, frânghie etc. - este lucrul rare, gesticulând, îi agresează şi torturează pe

■e teme de asemenea ca munca, producătoare unirilor materiale, să nu consume din timpul Iul Dumnezeu în unica aşteptare a meritelor ilnmlnicile şi cu ocazia numeroaselor zile de - i rştinilor le este interzis să lucreze. Definirea I Impui de lucru şi timpul de rugăciune face nul important conflict ideologic de-a lungul Kv Mediu[63]. Povestirile miracolelor, predicile, penitenţiale şi manualele duhovniceşti, •Inndale vorbesc mult despre acest lucru. în mod i ureste texte care caută să limiteze extinderea în iu li manuale şi să micşoreze valoarea ideologică «unt cele care furnizează poate, în mod indirect, ''!<■ mai precise ale gesturilor muncii. Guibert I investeşte păţania unei fete sărace care cosea rt>Aloril Sfântului Nicaise. „Pregătind cu mâinile Mr voia să coasă, ea începu să tragă firul, ca de p un asemenea caz, printre limbă şi buzele sale, i in înnodat, care era foarte gros, a pătruns, ca şi iscuţit, prin vârful limbii, în aşa fel încât a ini imposibil să îl scoată." în cele din urmă, lom u, înduplecată de rugăciunea mută a tinerei **d* o scape[64]. în timpul unei călătorii pe care in 1 188 de-a lungul Ţării Galilor, Giraldus ^1 notează gesturile de penitenţă pe care le I vrnlU la mormântul sfintei Almedha cu ocazia



sărbătorii de 1 august. Bărbaţi şi femei dansează în biserica cimitirului, cad în transă, apoi se ridică din i pentru a mima muncile pe care le-au făcut cu **păcflfl** timpul zilelor de sărbătoare: unul pare să-şi pună **nuUJ** pe plug, altul pare să mâne boii cu lovituri de bici; imită când un cârpaci, când un dulgher; un altul pi un jug, iar altul trage de un fir şi pare să confecţionc i năvod; un altul trece suveica la stânga şi la dreapli război de ţesut imaginar. La sfârşit, pelerinii îşi da ofrandele în biserică şi unii dintre ei se însănătoşea \

Totuşi, în această epocă, atitudinile cu privire la n sunt pe cale să se schimbe. Cistercienii fac o dlsl abilă între munca ascetică a călugărilor din ordin folosiţi la treburile gospodăreşti, ţinuţi de o parte î duri. în mănăstire propriu-zis, ei cinstesc munca ni prescrisă iniţial de regula Sfântului Benedict. **înfjj** Scripturile, ei găsesc în ele sursa posibilă a unei lizări a muncii manuale: în nenumăratele menţiuni ale mâinilor care se întind către Iahve, ei văd lucrătoare care-şi oferă truda lui Dumnezeu. Ieremia a spus: «Să ridicăm inimile şi mâinile no Domnul din cer !» (Plângeri III, 41). Cel care se r< munceşte ridică inima sa către Dumnezeu, dar mâinile. Cel care munceşte, dar nu se roagă I.-.I mâinile către Dumnezeu, dar nu şi inima. Astfel, scumpa mea soră, este necesar ca în rugăciun-ridicăm inimile noastre către Dumnezeu, şi de **ase;** la lucru *(in operatione)* să întindem mâinii» Dumnezeu. De ce? Pentru a nu lăsa deoparte îmi.ir care ne-a fost dată de a dobândi mântuirea nu rugându-ne, ci şi muncind." şi călugărul anonim cian explică „sorei" sale că ea trebuie să-şi împartă ti între rugăciune care purifică, studiul Scripturi Im i care instruieşte şi lucrul care garantează bealll' spirituală alungând trândăvia, unde se insinuează diavolească[66].

însă legitimarea ideologică a muncii aparţine toate oraşului. Aici, încă din prima jumătate a

L. ., s -». _ „

BpA «irtes *mechanicae* la rangul celorlalte „arte" ale ■ti irr.ştine şi le dă o deplină recunoaştere ideologică. ■i iiinl secolului, Petrus Cantor, vom vedea, stabileşte •fMlniţă foarte nouă între „orant" şi „artizan". La III I ccolului, cazuistica manualelor de spovedanie fliini' şic să legitimeze toate activităţile, chiar şi cele ii .<■ (cele de împrumutători de bani, jongleri, pitr) de pe şantierul urban. Puţin mai târziu, pre-*ttatus,* destinate diferitelor stări ale societăţii, rt o recunoaştere ideologică a meseriilor: „agricultorilor, culegătorilor şi celorlalţi lucrării ies de Vitry garantează că ţăranii săraci, care îşi | illn munca mâinilor lor femeia şi copiii, „au o liniII mai grea decât călugării în mănăstiri sau i biserici". Dacă muncesc cu un sentiment de ci işi adaugă câştigurilor materiale şi viaţa III acest context, gesturile tehnice, formele şi lut' reţin atenţia de acum înainte, sunt descrise în l i (-prezentate în imagini.

dintre primele simptome ale acestei schimbări fiulţiica, în secolul al Xll-lea, a semnelor pe care Mii pe propria lor muncă. Pentru prima oară, nu | >c lucrarea lor numele comanditarului aces unic chiar propriul lor nume: *Gislebertus hocfecit thnliertus me fecit* (Fleury-sur-Loire), *Giraldus pntUis* (Bourges), *GUabertus me fecit* (Saint-Eţi-Tunlouse). Astfel de inscripţii nu sunt adevărate hm". De altfel, opera este cea care vorbeşte, •iili privirea lui Dumnezeu: ea imploră îndurarea | lti ni sculptorul care a fost atât de temerar pentru anonimat.

Ii li nari şi artişti ilustrează în opera lor diversele ■Ti Ivii aţii lor tehnice. Desigur, reprezentarea carii i plină activitate nu este nouă: pentru a ne te suficient să ne gândim la iconografia Bula .1 evangheliilor sau la cea a papei Grigore cel RIIIHI sub dicteul Sfântului Duh. însă în astfel de

imagini, nu activitatea tehnică este cea luată în ce rare, ci reproducerea Verbului de care cărturarul văzut acest lucru referitor la *Evangheliarul lui Ebbon* ■ epoca carolingiană) este ca şi posedat. începând cu al Xll-lea, întâlnim în manuscrise imagini mult **dlf|** evangheliştii scriu cu atenţie, iar Luca se aşază In şevaletului pentru a-şi picta modelul, Fecioara. Alte i turi arată copişti anonimi care îndeplinesc toate ope de pregătire a pergamentului, ale linierii, ale **pui** pagină, ale scrierii şi ale împodobirii cu ornamente,: ducând fidel forma fiecăruia dintre instrumentele **neC** (pupitru, linie, pană, călimară, scaun etc.) şi **poziţia)** tă a mâinii ţinând pana şi trasând litera. Astfel de un joacă destul de devreme rolul de Oglinzi ale copişl **Iloi** i pictorilor preocupaţi să pună în valoare o muncă **II** lizată şi remunerată. Din secolul al Xll-lea, un **coji** poate reprezenta scriindu-şi propriul nume în liter» mentală pe care o pictează; la sfârşitul secolului al, astfel de miniaturi sunt aproape autoportrete ale care le realizează[68].

Exactitatea acestor reprezentări în raport cu **opg** tehnice reale se verifică în mai multe cazuri datoriţi brului tratat al călugărului german Teofil despre **art** turii, ale sticlei şi ale metalelor, către 1122 I I j Autorul, este adevărat, este mai preocupat să **nuni** materialele folosite sau operaţiile tehnice (.t i pigmenţii, a strivi, a măcina, a tăia, a cizela, amoniu tră preţioasă, a aplica, a lustrui etc.) decât să **descffl** turile precise pe care acestea le presupun. Căci un artizan nu găsea nici un folos în *a citi* astfel de de MI trebuie să îl privească şi să îl asculte cu răbdare **pe** 11 trul său şi în felul acesta, încetul cu încetul, **s4-l** mâna[70]. Teofil evocă deci mai degrabă calităţile mAli minuţiozităţii, ale preciziei pe care elevul trebui' însuşească. Dar se întâmplă să vorbească şi de alttl generală a artistului la lucru: de exemplu, fierarul să-şi înalţe scaunul la o înălţime suficientă acopere genunchii. De asemenea, Teofil descrie

Ml ntunci când zăboveşte asupra unor „aspecte" pro-
dacă fierul înroşit nu reuşeşte să taie sticla, să •
puţină salivă *de pe vârful degetului* acolo unde l
aplicat instrumentul, şi sticla se va tăia curând[71].

iile cele mai precise ale gesturilor muncii nu vin i H i i ■Uri, ci din şcolile urbane şi de la Universitate. în fel! ui Xll-lea, Alexander Neckam, un englez familia- in colile pariziene, întocmeşte lista (în latină cu in Iranceză, în anumite manuscrise) „numelor im. ulcior" care se găsesc respectiv în casă, castel, [dugheana fiecărui tip de meşteşugar, atelierul Li ui etc. însă această întreprindere arată de aseme- Iriii/.ltalea intelectualului pentru diversitatea tehni- ■llurll materiale ale unei societăţi care se transfor-■ ochii săi. El descrie intrumentele şi adesea felul de u| i> i ilc ele. Zăboveşte de exemplu asupra gestului Huli ii care trece suveica dintr-o mână în cealaltă, fcrlrvrului care lucrează cu mâna dreaptă în timp ce ■tltn umflă foalele care fac să scapere scântei în

,ⁱ ului al XIIHea, în al său *Dictionarius,* Iohannes de .1 iiucpe prin a enumera părţile exterioare ale cor-• |ns până sus şi de la exterior spre interior, apoi M care le acoperă, apoi meseriile necesare pentru IM .iccstor veşminte; dicţionarul său sfârşeşte prin ■ toate profesiile de meşteşugari şi negustori , pe care autorul le cunoştea foarte bine: cele de la talul Lazare", cele din „noua piaţă a parvisului de h.mic", „vecinul meu Guilaume" sau cei pe care Ut" la Toulouse... Fazele lucrului lânii îi reţin în ciul atenţia: a pieptăna, a descâlci firul, a ţese[73].

II I LUNILOR

| Mlruţk: acordată gesturilor muncii se deplasează, ■rnra. de la oraş către zonele rurale. în secolul al II |i .'iingrafia manuscriselor apare tema „muncilor

lunilor" care se răspândeşte în secolele al Xll-lea şi XlII-lea în sculptura bisericilor romanice şi gotice şi! ilustrarea calendarelor şi psaltirilor. Produse de dl voltarea materială şi economică a satelor şi, în acel| timp, de schimbările de atitudine privind munca manua aceste calendare ilustrate semnifică o adevărată rupţii în concepţia vremii: de acum înainte, munca este cher să marcheze împărţirea anului.

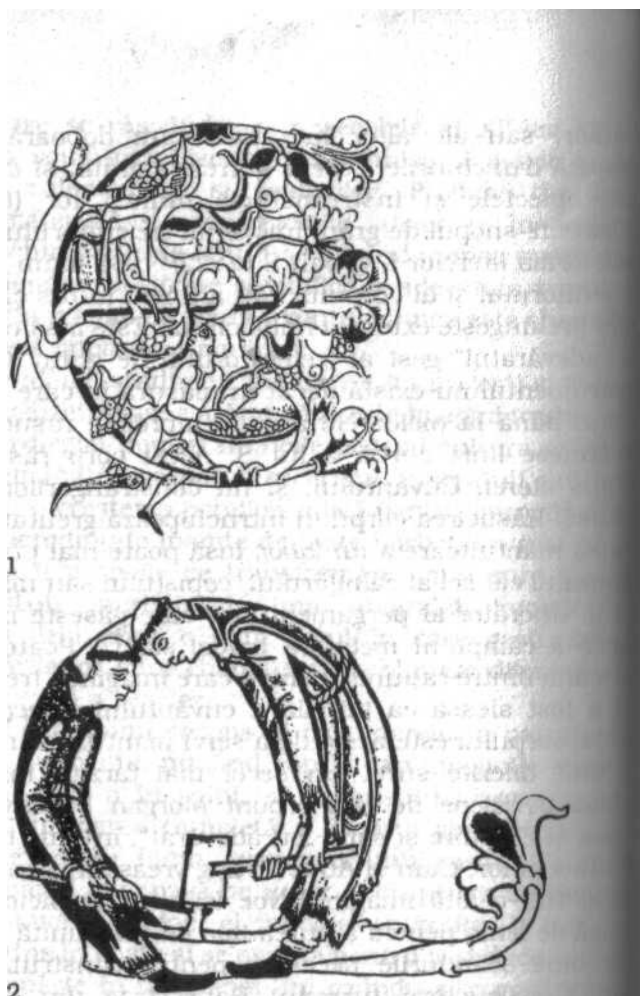
Perrine Mane, studiind calendarele franţuzeşti şi ita neşti ale acestei epoci, a arătat că aceste imagini traduc j interes privilegiat pentru muncile privind cultura grăi. (aratul, semănatul, grăpatul, secerişul, treieratul), cultl viţei de vie şi creşterea porcilor, adică pentru muncile ductive, încredinţate înainte de toate bărbaţilor, mai decât pentru muncile de transformare (cum sunt tor sau ţesutul) încredinţate mai degrabă femeilor Observăm deci, încă o dată, felul în care gesturile reprezentările lor sunt chemate să sublinieze diferent ierarhia socială a sexelor.

Studiul întregului corpus al calendarelor a permis asemenea autorului, punând cap la cap imaginile sts ale fiecărei faze a lucrului, să reconstituie secvenţe ansamblu, mişcarea completă a fiecărui gest tehnic, vedem de exemplu „filmul" gesturilor unui cosaş: „Ţărai pleacă la câmp, cu coasa pe umăr şi cu piatra de ase în mână. Lucrul începe: el îndoaie un picior, îl ţine celălalt întins în spate şi se avântă pentru a-şi duce se cât mai departe în faţă, apoi, întinzându-şi corpul înţ mişcare de efort intens, el îşi apropie coasa cu amândd mâinile. Uneori, el face o pauză, sprijinit de mând instrumentului său, lama stând pe pământ. Peni ascuţire, mânerul este proptit între picioare şi, cu dreaptă, el trece piatra pe dosul lamei pe care o ţine| mâna stângă"[75].

Imagini ale muncilor agricole apar şi în alte conte Cele ale iniţialelor istoriate ale manuscrisului cistercl (către 1111) al lucrării *Moralia in lob* a lui Grigore cel! sunt cu îndreptăţire celebre. Corpurile călugărilor şil

lor, sau ale altor lucrători, care doboară copacii, ii< .1 trunchiurile, seceră şi treieră grâul, şi de asemeni ilcctele şi instrumentele muncii lor (trunchiul ml ni, snopul de grâu, îmblăciul treierătorului) alcătuim nia literelor I, Q sau S (ii. *22)*[7t]°. Să luăm exemplul **|ltorului** şi al corpului său alungit, întors către sine, lungeşte extensia îmblăciului. Este însă oare aces-**Itvăratul"** gest al treierătorului de grâu? Corpul şi li i unitul nu există decât în măsura în care formează , **până** la picioarele arcuite, aproape răsucite, care **esc** linia curbă a lui S. Acest corp răsucit este **literei,** Cuvântului, şi nu constrângerilor vreunei h i **Răsucirea** corpului întruchipează greutatea şi va-I mântuitoare a lui *labor,* însă poate mai puţin cel al ului **cât** cel al călugărului, copistului sau miniaturis-**Jucrător** al pergamentului" care găseşte în munca l .1 câmpului metafora tradei sale[77]. Poate aceasta **Iii**i.i dintre raţiunile pentru care imaginea treierătoru-i **fosi** aleasă ca iniţială a cuvântului *Sancti:* folosul i **corpului** este acela de a servi mântuirii sufletului, i1l diferite sunt, un secol mai târziu, miniaturile **rl pariziene** de la Pierpont Morgan Library[78]. Aici, li .1 10va torc şi sapă „cu adevărat", în timp ce cei doi i .ii lor, Cairi şi Abel, strâng vreascuri pentru vatra Iul io altă imagine, Noe îşi sprijină piciorul pe o de lemn pentru a putea tăia cu mai multă putere şi lilnc scândurile necesare pentru construirea arcei i (instructorii turnului Babei trag din greu sub **fel** ii blocurilor de piatră şi acţionează frânghii şi scripeţi ■**in** .I le ridica în vârful edificiului; tăietorii de piatră |in> ••<cu precizie dălţile. în câmp, forfotesc secerătorii: **Hiopii** cu secera, îmblătesc, vântură, ridică cu grijă **C&plţă** ordonată; femeile şi copiii strâng spicele în

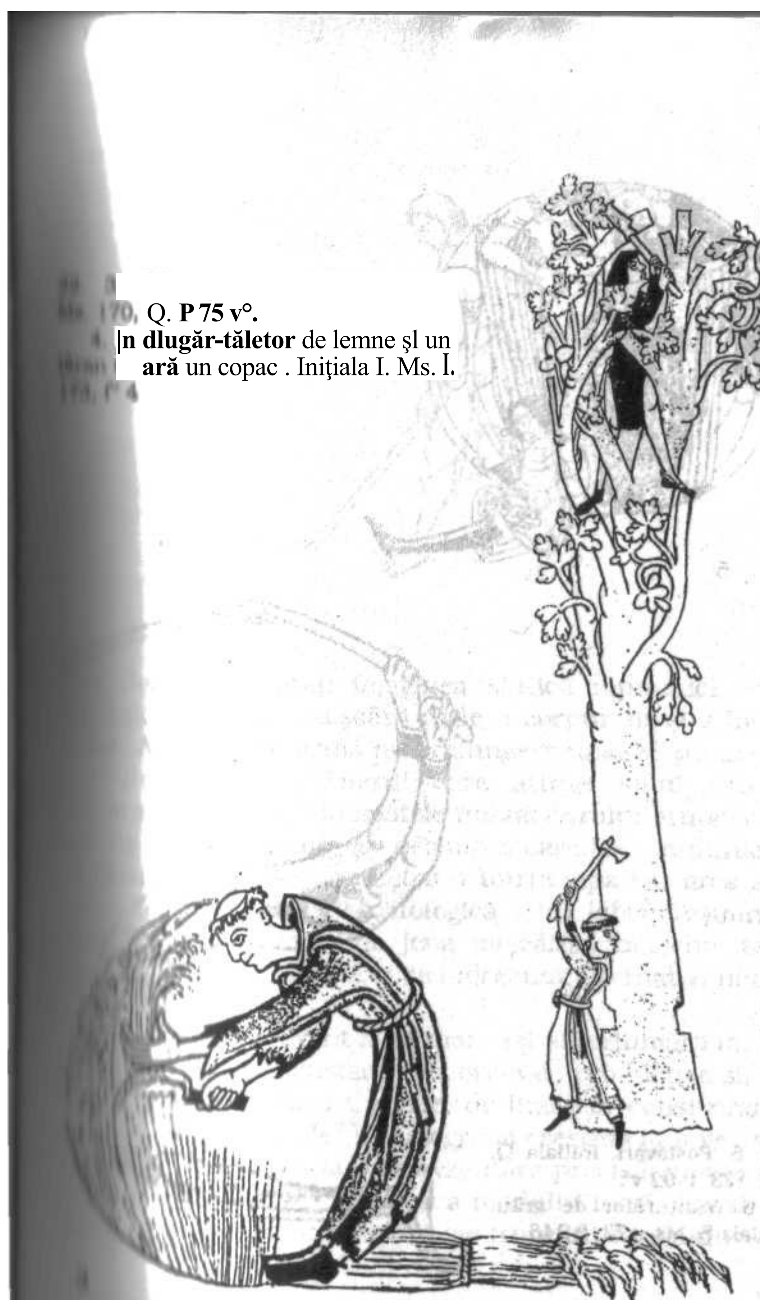
ninparăm treierătorii de grâu din acest manuscris lin manuscrisul de la Cîteaux, un secol mai târziu I cv.i pi, VIII)[79]. Ei nu mai plutesc în golul paginii, ci i II Icrmitate pe pământ; ei nu îmblătesc singuri, ci



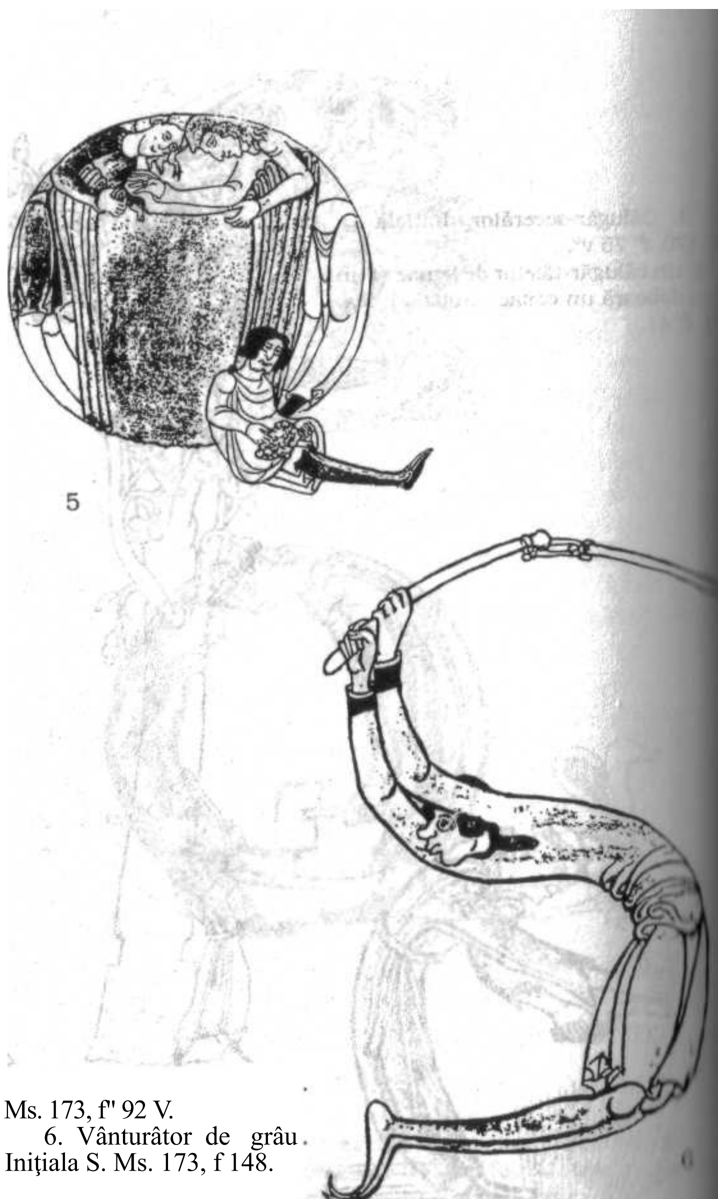
22. Gesturile muncii. Reprezentarea muncii este Inseparabilă de fo valoarea simbolică a literei. GRIGORE CEL MARE, *Moralia in* M 1111), Dijon, Bibliotheque municipale.

1. Culegători. Inițiala E. Ms. 170, f° 32.
2. Doi călugări tale trunchiul unui arbore. Inițiala O. Ms. 1 *70*

Q. **P 75 v°.**
|n dlugăr-tăletor de lemne şl un
ară un copac . Iniţiala I. Ms. Ì.



m



Ms. 173, f" 92 V.
6. Vânturâtor de grâu Iniţiala S. Ms. 173, f 148.







fi cadenţat: imaginea statică reproduce astfel şi **ritmul** mişcării reale a corpurilor şi a îmblă-**Beestea** din urmă nu prelungesc linia corpului ci se ■•**că prin** mânerul care atinge solul sau îşi ■C parcursul în spatele îmblăcitorului atunci când **fccestuia** se opresc deasupra capului. Corpurile nu ■**tic** către sine pentru a întruchipa valoarea sim-■**initenţială** şi escatologică a lui *labor.* Veşmintele b pentru a nu jena mişcările, muşchii ies în **ide** se apleacă şi se îndreaptă alternativ: munca **fiere.**

i le un curent mult mai vast al legitimării muncii de recunoaştere a valorii sale productive şi, aşa **'âtat** Michael Camille, de luare în considerare a **tale** sociale[80], iconografia creştină ajunge astfel al XlII-lea la o reprezentare precisă şi obiectivă or, instrumentelor şi a modului lor de folosire, a **fi gesturilor** specifice ale trupului care munceşte.

NOTE

1. *Le Conte du Graal* (Perceval), ed. F. Lecoy, *Ies Roman Chretien de Troyes,* voi. V, t. I, Paris, H. Champion (CFMA II 1972, pp. 5-56.

2. P. LE RIDIER, *Le Chevalier dans le Conte du Greu Chretien de Troyes,* Paris, S.E.D.E.S., 1978.

3. Paris, B.N., fr, 12577, f. 1 (secolul XIV). Mulţumesc Chossat pentru a-mi fi atras atenţia asupra acestei rniniatui

4. Cf. J. FLORI, „Pour une histoire de la chevalerie: l'ado ment chez Chretien de Troyes", *România,* 100, 1979, pp. 21

5. J. FLORI, *L'Essorde la chevalerie...,* 1986, p. 319 ş. U pentru textul lui Guillaume Durând, pp. 384-386, ca şi ca tariul său, *Id.,* „Chevalerie et liturgic..", pp. 247-278 şi 3-4, 409-442, în special pp. 414-417. Vezi de asemenea J. LE 0 „Le rituel symbolique de la vassalite",... în *Pour un autre Âge, op. cit.,* p. 351, n. 5.

6. M. BLOCH, Ies *Rois thaumaturges...,* 1924. J. Le (J.C1. Bonne studiază textul şi miniaturile manuscrisului B.N 1246 ale acelui *ordo* al ungerii şi încoronării regelui Fran mijlocul secolului al XM-lea: un document excepţional studiul gesturilor rituale, cele care dezvăluie îndeosebi un I „compromis" între Biserică, rege şi nobilime.

7. M. LAUWERS, „La mort et le corgs des saints. La s. I la mort dans Ies *Vitae* du Haut Moyen Âge", *Le Moyen Âge,* 1 pp. 21-50.

8. *Ibid.,* p. 38, n. 110.

9. G. DUBY, *Guillaurne leMarechal...,* 1984.

10. J. NTEDIKA, *L'Evocation de l'au-delă dans la pun. Ies morts. Etude de patristique et de titurgie latines IV*[1]' 17//' *cles,* Louvain şi Paris, Nauwelaerts, 1971.

11. Biblioteca capitulară din Ivrea, ms. *86,* ed. L. M/V ,■> Cetatea Vaticanului, 1934, fl** 191-206 v. , pi. XXXV XI.

12. Despre aceste gesturi de doliu, vezi M. BARAI *Gestures o/Despair...,* 1976 (care ignoră acest documen!)

13. G. DUBY, *(op. cit.,* p. 29) notează că *Histoire de* Gutfk *le Marechal* nu menţionează ultima împărtăşanie. AceaslA i nu trădează poate decât natura documentului, mai puţin 11 lat de către clerici decât un sacramentar.

14. Să notăm că asemănarea între această imagiix ■■> *Pietatis* a lui Christos mort de la sfârşitul Evului Mediu [< u tul vertical ieşind din mormânt, Christos are mâinile împnil şi capul aplecat pe umăr). Să derive oare această imagini Christos, cel puţin parţial, din astfel de imagini funerare? i imaginea lui Christos, vezi E. PANOFSKY, *„Imago Piekttb*

JUrM. J. Friediănder zum 60. Geburstag, Leipzig, 1927,) ş. U., şi H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Form und Funktion fruher Btidtqfeln der Fassion,* **Oebr.** MannVerlag, 1981.

Ouillaume le Marechal *{op. cit,* pp. 16-17), încă în timpul **adUce** din Ţara Sfântă două cearşafuri din mătase , pentru a-şi acoperi sicriul, la înmormântare. Ele tre- **fost** date apoi templierilor, **x**

Ch.-V. LANGLOIS, *La Vie en France auMoyenÂge...,* t. I **IB26.**

Ph. ARIES, *L'Enfant el la vie familiale sous l'Ancien* **Paris, Le** Seuil, reed. 1973.

PEDRO ALFONSO, *Disciplina clericalis,* ed. A. Hilka -ilm, Helsingfors, 1911. *ăl,* p. 18.

R"AYMOND LULLE, *Doctrine d'enfant,* ed. A. Llinares, iksleck, 1968. Cf. P.-A SIGAL, „Raymond Lulle et l'e-**des** enfants d'apres la *Doctrina Pueril',* în *Raymond Lulle* ***Bd'Oc,*** *Cahiers de Fanjeaux 22,* Toulouse, Privat, 1987, **139.** Despre educaţia fetelor: C. OPITZ, *Frauenalltag im : Biographien des 13. und 14. Jahrhunderts,* Weinheim **Beltz,** 1985.

, ELIAS, *La Civilisation des moeurs* (1939)... De **exemplu:** „De courtoisie. Li respit del curtis et del 1 fi. Stengel, *Zeitschrift fur Franzosische Sprache und XN,* 1892, pp. 151-153. Cf. teza inedită a lui R. VA- *L'Enseignement du comportement social (courtoisie et maniăres) en Europe occidentale au XII*[e] *et XIII*[e] *siecles.* **Ciclul** III, Paris-V, 1985.

[PPE DE NOVARE, *Les Quatre Âges de l'homme,* ed. e, Paris, 1888, (S..A. T. F. 26), p. 112. I ***Morale*** *scolarium of John of Carland, Johannes de A professor in the Universities of Paris and Toulouse in tnth Century,* ed. L. Paetow, Berkeley, Univ. of **Press,** 1927, în special pp. 202-206 şi 251-252. într-o *Exempla honestae vitae* (ed. E. Habel, *Romanische* **29,** 1911, pp. 140-143), Iohannes de Garlandia **BtUpra** problemei gesturilor care „revelă calitatea sufletu-

(Dhaason *de Roland,* v. 1093: „Rollanz est pruz e Oliviers

Cit, p. 53.

iuplu în *Bachelier d'armes* de BAUDOIN DE **V(« doua** Jumătate a secolului al XIII-lea), ed. 1866, ver- **■••431.**

28. G. DUBY, *Le Chevalier, lajemme et le pretre..., Măle Moyen Âge. De l'arnour et autres essais,* Paris, Fia 1988.

29. J. WETTSTEIN, *„Mezura", l'ideal des tivubadour essence et ses aspects,* Zurich, 1945.

30. J. H. FOX, *Robert deBlois, son oeuvre didactique et iuti tive,* s. 1., 1948, p. 455.

31. THOMASIN VON ZERKLAERE, *Der welsche Gast,* 203. ed. H. Ruckert, Berlin 1965 (alcătuită în 1215-1216) J.BUNKE, *Hofische Kultw, Literator und Geselischaft im ha Mittelalter,* Munchen, DTV, 1986, II, pp. 477-481. -Acea ratură „pentru femei" este încă exaltată la sfârşitul Evului Mei Vezi în special *Le livre du chevalier de la tour Landry pom i seignement de ses Jîlles,* ed. A. de Montaiglon, Paris, 1 exemplu pp. 24-27 despre ţinuta capului şi privirea felelor măritat.

32. JEAN DE MEUNG, *Le Roman de la Rose,* adapl.il franceza modernă, Paris, H. Champion, II, 1976, pp. 40 i 13501 ş. u.

33. GLIXELLI, „Les contenances de table"..., J. MORAWSKI, *Le Facet en Frangoys. Edition critique de c ductions des deuxfacets latins avec introduction, note et glon.* Poman, 1923. Cuvântul *Jacetus* este explicat de către LJgu 1192 prin etimologia *,Jacetus quasi favens coetus"* favorizează adunările, „sociabilitatea", am spune noi a

34. *Op. cil., v.* 13355 ş. u. Vezi de asemenea, între a1ic ple: JEAN RENARD, *Le Roman de la Rose ou de Guil Dolle,* ed. F. Lecoy, Paris, Champion, 1962, v. 472 ş. u.

35. *Le Menagier de Paris,* ed. G. E. Brereton -j. M. Oxford, Clarendon Press, 1981.

36. Vezi de asemenea importanţa manierelor la masa *Liber mensalis* de 60 de rubrici - în lucrarea scrisă de un <l can către 1323-1347: R. CREYTENS, „Le Manuel de conv< de Philippe de Perrare OP (1350?)", *Archivum Praedicatorum,* XVI, pp. 107-135.

37. Numai cărţile II şi III din *Etica nicomahică* erau cum înaintea secolului al Xti-Iea. Cf. R. A. GAUTHIER, *Magi L'ideal de la grandeur dans la philosophie paîenne et* d| *theologie chretienne.* Paris, Vrin (Bibliotheque thomistfi .' 1951, pp. 295-301; A. PELZER, *Etudes d'histoire litterato scolastique medievale,* Louvain şi Paris, 1964, pp. 120 272-335.

38. TOMA D'AQUINO, *De regimine principum ad reg>-> et de regimine iudaeorum ad ducissam Brabantiae, politii cula duo,* ed. J. Mathis, Taurini, 1924. Cf. trad. enî



OMAS DAQUINAS, *On Kingship. To the King of Cyprus,* **■ngl.** şi introd., de G. B. PHELAN şi Th. ESCHMANN, **The** Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1949.
Oglinzile prinţilor până în Renaştere, cf. L. K. BORN, *The of a Christian Prince by Desiderius Erasmus. Transl* ***Introd.*** *on Erasmus and on Ancient and Medieval Political ,* **New** York, Columbia Univ. Press, 1936. ***f*** **AEGIDIUS** ROMANUS, *De regimine principum libri III,* **1556** *şi Li Livres du Gouvernement des Rois. A XlIIth* ***FYench*** *Version of Egidio Colonna's Treatise De Regimine* **Fini, ed.** S. P. Molenaer, New York şi Londra, 1899. ***Op.*** *cit.,* I, XII, pp. 18-19 (II, 1 al lucrării originale: cf. trad. ,tă, p. 54).
STOTEL, *Politica,* VII, 17.
«rtea II, pars II, cap. XIII: *Qualiter iuvenes se habere* ***in ludis*** *et gestibus et in vestitu.*
Op. ***cit.,*** p. 192: *„Gestus autem dicuntur quilibet motus ,m ex quibus iudicari possunt motus animae",* **rea** franceză nu dă echivalentul acestei definiţii, ci trece **preceptele** morale. *)p.* ***cit,*** p. 213.
U.-C1. SCHMITT, „Religion et guerison dans l'Occident ", **In** *Historiens et sociologues aujourd'hui,* Joumees d'e-**nuelles** de la Societe francaise de sociologie (Universite II, **14-15** iunie 1984), Paris, C.N.R.S., 1986, pp. 135-

JLDEGARDE DE BINGEN, *Causae et curae,* ed. P. Kaiser, **J903, pp. 81** şi 86-87. PSEUDO-BOETHIUS, *De disci-,rtum,* **ed.** 6. Weijers, Leyda şi Koln, 1976. **[Pentru** o vedere de ansamblu: J. SCHMIDT, **■nomik",** în PAULYS, *Realenzyclopedie der classischen iwissenschaft,* XX, 1, 1941, col. 1064-1074; E. C. EVANS, Omics...", 1969, pp. 3-101. Mai specifici: F. M. BARBA-**physlonomie,** le temperament et le caractere d'apres **Orand et** la science moderne", *Revue thomiste,* 36, 1931, **1-351.**
ALDEBRANDIN DE SIENNE, *Le Regime du corps.* **fcnţate du** *XlU[e] siecle,* ed. L. Landouzy şi R. Pepin, Paris,

L, JORDAN, „Physiognomische Abhandlungen", *Forschungen XXIX,* 1, 1910, pp. 703-704 şi pentru **Ch.-V.** LANGLOIS, *La Vie en France au Moyen* W, 1927, p. 120. NELIBERT, „Die volkstumlichen Anschauungen iiber

Physiognomonik in Frankreich bis zum Ausgang dl Mittelalters", *Romanische Forschungen, XXIX,* 1910, pp. 557-67B

50. A NICAISE, *La Grande Chirurgie de Guy ae Chauliac* ***cam*** *poseeen Van 1363,* Paris, 1890.

51. M.-Chr. POUCHELLE, *Corps et chirurgie ă Vapogee ^ MoyenÂge...,* 1983.

52. W. J. COURTENAY, *Covenant and Causaltty in MeiUm Thought. Studies in Phăosophy, Theotagy and Economic Pra, tu* j Londra, Variorum Reprints, 1984, III, p. 7 şi 22 (n. 14): o imagfl care corespunde celei a „maşinii" universale.

53. ALBERT CEL MARE, *De animalibus,* ed. H. SladH Munster, 1916, voi. I, pp. 106-107 ş. u.

54. M.-Chr. POUCHELLE, *op. dt.*

55. E. PANOFSKY, *Architecture gothique et pensee scolasttM* (1951), trad. franc. Paris, ed. de Minuit, 1967.

56. A. ERLANDE-BRANDENBURG - R. PERNOUD - J. V PEL - R. BECHMANN, *Carnets de Villard de Honnecourt, le ms. conserve ă la Bibliotheque naţionale de Paris (N° I! H* Paris, Stock, 1986, pi. XXXVII (f. 19).

57. *Old Testament Miniatures. A Medieval Pictwe Book 283 Paintings from the Creation to the Story o/David,* ed Cockerell-J. Plummer, New York, G. Braziller, 1969, f. 2 şRegiţ Samuel XI, 11), f. 46 v. (II şRegiţ Samuel XX, 15-2 35 v. (I şRegiţ Samuel XLI, 10-12).

58. L. WHITE, „The Iconography of *Temperantia* aud Virtousness of Technology" (1969), reed. în *Medieval Relkju n, ,. Technology,* Los Angeles, University of California Press, 198fi i 188-201.

59. A. LEROI-GOURHAN, *Le Geste et la Parole...,* 1964 I • MII

60. J. LE GOFF, „Les trois fonctions indo-europeennts l M torien et l"Europe feodale", *Annales B.S.C.,* 1979, 6, pp. l i ' 1215, comentându-1 pe G. DUBY, *Les Trois Ordres ou* l'imci(/iii i *dufeodalisme.* Paris, Gallimard, 1978.

61. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Elucidariwn,* II, 9. M 172.

62. J.-Cl. BONNE, *L'Art roman de/ace et de profil...,* 19H-1 , 268-273.

63. J. LE GOFF, ‚Au Moyen Âge: temps de l'Eglise et tenip • marchand" (1960), reed. în *Pow un autre Moyen Âge, op. cit.,* J 46-65.

64. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie,* ed E.-R.Labande, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 434-4.

65. GIRALDUS CAMBRENSIS, *Itinerariurn Cambrta,* (trad. engl. L. Thorpe, reed. Harmondsworth-New York. l Books, 1978, pp. 92-93).

96, *De modo bene vivendi,* cap. LI, *De operatione, P. L.* 84, col **8A.**

Ed. de J.-Th WELTER, *L'Exemplum* darii fa *litterature et didactique du Moyen Âge,* Paris şi Toulouse, 1927, ■, **Oeneva,** Slatkine, 1973, p. 458.

■l. V. W. EGBERT, *The Mediaeval Artist...,* 1967, în special ii. v. XI, XIII, şi mai ales VI (călugărul Rufilus îşi scrie numele Hi iiiiii.ilapecare opictează, secolul XII) şi XXX (autoportretul lui Ho **dl** Pavia scriind, 1389).

THEOPHILUS, *De diversis artibus,* ed. C. R. Dodwell, 1961 şi trad engl. J. W. Hawthome - C. S. Smith, New **1063** (reed. 1979). Pentru datarea precisă, cf. L. WHITE, Redivivus" (1964), reed. în *Medieval Religion and* LosAngeles, 1986, pp. 93-103.

I >espre importanţa transmiterii orale şi vizuale a ştiinţei şl meseriaşului, vezi L. R. SHELBY, „The Education of English Maşter Masons", *Mediaeval Studies,* XXXII, ***pp.*** **1-26** pn special pp. 22-26). , ***Op.*** *dt,* pp. 81 şi 62-63.

A. SCHELER, „Trois traites de lexicographie latine du XII[e] **XIII[6]** siecle", *Jahrbuch Jur Romanische und Elnglische* VI, 1865, pp. 43 ş. u.

IbfcL, p. 142 ş. u. în jargonul studenţilor parizieni, denu-dr *devacuatrices* sau *„devoyderesses" are* un dublu sens: înnează de asemenea prostituatele care îi „golesc" pe

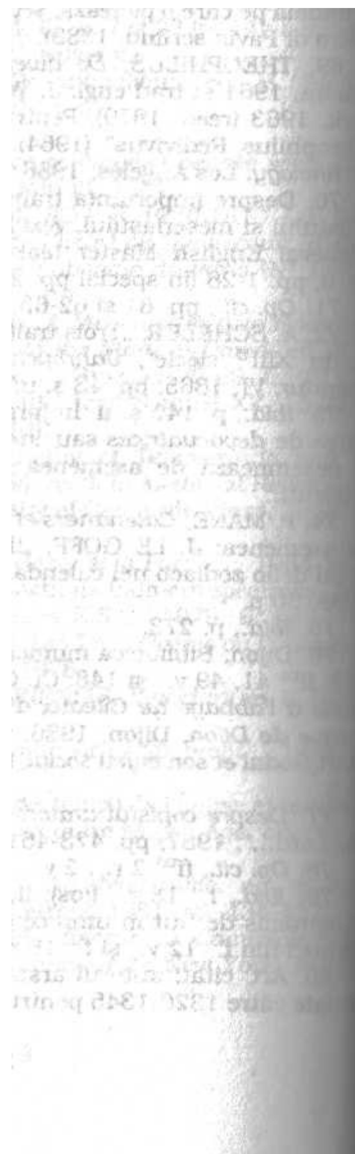
P. MANE, *Calendriers et techniques agricoles.!.,* 1983. Vezi **lea:** J. LE GOFF, „II tempo del lavoro. Agricoltura e i ilrllo zodiaco nei calendari medievali", *Storia e dossier,* 22, **_|80p.**

■, ***Ibid.,*** **p. 273.**

H, I>l|<m. Biblioteca municipală, ms. 170, ff"s 59, 75 v. ; ms. , If"" 41, 49 v. şi 148. Cf. Ch. OURSEL, *La Miniature du XU*** *Vabbaye de Cîteaux d'apres Ies manuscrits de la biblio-)* ***dt*** *Djjon,* Dijon, 1926, pi. XXV-XXVI; A. SCOLBETZINE, | **Şodal** *et son enjeu social,* Paris, Gallimard, 1973, p. 31 şi pi.

D»*pre *copistul orator,* vezi M. CAMILLE, „Labouring for "...", 1987, pp. 423-451. **p,** ***dt,*** ff°s 2 r. , 2 v. , 3 r. , 7 r. , 17 v. . **îfci, f.** 18 r. (jos), ilustrarea lui Rut, III, 7: Booz este de Rut în timp ce doarme. Vezi şi cei care bat grâul r i **din** f. 12 v. şif. 18 r. sus, Rut, bătând grâul. *l* **Alt. citat:** autorul arată felul în care iconografia psaltirii • i(u- 1320-1345 pentru Sir Geoffirey Lutrell şi, în special,

imaginile muncii încearcă să traducă vizual o interpretări PsalmOor care legitimează, între altele, dominaţia stăpânului comanditarului manuscrisului asupra slujitorilor săi.



VII Limbajul gesturilor

până cu secolul al XlI-lea, raţionalizarea gestului
1 priveşte nu numai etica, ci toate funcţiile comu-
atrlbulte, de multă vreme, gestualităţii. Renaşterea
l|l în învăţământul şcolilor urbane şi apoi în progra-
DOlastlcll universitare contribuie mult la aceasta.
Se i îndeobşte, sub formele cele mai diverse, o „nouă
I"1, religioasă (legitimă, dar şi eretică), negusto-
(halele), politică (parlamentul), ludică (jonglerii), de
dată inseparabilă de gesturile specifice. Aceste
rmări sociale şi ideologice de primă importanţă pun
2, într-un mod inedit, problema funcţiei de comuni-
esturilor. Două situaţii pot fi distinse, după cum
le pretind să formeze ele singure un „limbaj" sau
" **o** vorbire.

JL DIGITAL SI CONCEPTUL DE *SIGNA* ICE,

lecolul al XVI-lea până în zilele noastre, limbajul
" **nne** al surdomuţilor a devenit un model pentru
reflecţie asupra gesturilor ca „limbaj". în Evul
nu se întâmplă acelaşi lucru. Desigur, un mare
de texte, în special hagiografice, atestă că |
IUţil folosesc semne *{signa, nutus)* pentru a comu-
tre el său pentru a căuta să se facă înţeleşi de către
Aceste serhne sunt rareori descrise. în lista mira-

colelor săvârşite la mormântul sfântului abate Thierry du Mont d'Or (t533), compilată în secolul al IX-lea, este vorlm de un surdomut care „era foarte priceput în tâlcuirea sein nelor" pe care ceilalţi pelerini i le arătau pentru al in< ii.i să caute vindecarea în acel loc. Pelerinii îi arătau, numărând pe degete, câţi bolnavi fuseseră deja vindecaM

în secolul al XlII-lea, surdomuţii, ca toţi ceilalţi cresl Ini sunt obligaţi la o spovedanie anuală: Toma d'Aquino, I *Summa teologică,* Raimond de Penafort în *Manual M penitenţă* îi invită să se spovedească „prin semne şi an mijloace de care sunt în stare"[3]. Nu ştim ce erau aceffl semne, însă nu este nici o îndoială că ele nu constituni un sistem coerent şi fix, obiect al unei instrucţii speciali aşa cum va fi cazul începând cu sfârşitul secolului ii XVIII-lea.

Dintre aceste câteva indicii, sistemele de semne foluMtl •în mănăstiri se evidenţiază cu precădere. începând cu •»•■ colul al Vll-lea, Beda şi Pseudo-Isidor de Sevlll menţionează două sisteme complexe de calcul pe dejfl utilizate pentru comput: ele au menirea să ajute la dclri minarea datei Paştelui. Unul dintre ele este bazat pe < 11 douăzeci şi opt de articulaţii ale degetelor celor *du\M* mâini, în legătură cu ciclurile lunar şi solar ale amilii Celălalt permite, prin îndoirea degetelor şi apoi asocieri degetelor cu alte părţi ale corpului (pieptul, buricul, fen rul, sexul), numărarea de la unu la un milion. însă acf«| sisteme de calcul - cunoscute în întregul Bazin medii ranean şi legate la origine de procedee ale divinaţiei devenit caduce din pricina răspândirii abacului[4].

Dintre aceste procedee foarte savante, trebuie desM să distingem expresia comună a unui număr elemeni pentru aceasta, în Evul Mediu ca şi astăzi, ne-am pul(mulţumi să ridicăm unul sau mai multe degete de Ifl mână sau de la ambele. Astfel, se întâmplă adesru I găsim pe marginea manuscriselor reprezentarea uncii m| mâini care indică, cu vârful degetelor, punctele suci i i| ale unei demonstraţii. Către 1470, cele zece ponin reprezentate pe un basorelief nu sunt numerotaţi \\m cifre ci prin una şi apoi două mâini ridicând succes]

degete, fără îndoială anume pentru populaţia analfa-

Autorii ecleziastici care menţionează până la
mijlocul Mediu sistemele de calcul manual
îşi propun de să sublinieze valoarea
simbolică a acestor Simbolismul
denumirilor degetelor este bine sta-la Isidor
de Sevilla: degetul mijlociu *(impudicus)* 0 anume
suspiciune; degetul mare este legat mai ideea de
putere. însă simbolurile se inversează ! în
secolul al XlII-lea, predicatorul Etienne de
descrie „mâna diavolului", la care degetul mare
ază „păcatul împotriva firii", care este „ cel mai
at"[6].

o anumită omologie între gestul degetelor, va-*l*
numărului pe care-1 reprezintă şi semnificaţia sim-
Btre îi este conferită: pentru numărul treizeci, care
ilul soţilor, extremitatea indexului vine „să dea *Xt*
dulce" extremităţii degetului mare. Pentru şai-olul
văduvilor, indexul apucă degetul mare, aşa |
bstinenţa reprimă amintirea voluptăţilor trecute". 0
sută, simbolul fecioarelor, degetele de la mâna Şi
cele de la mâna stângă formează o „coroană 1",
Insă toate acestea au avut cu siguranţă o între-i
limitată!

| important este limbajul prin semne care permite
lor să comunice între ei respectând întru totul re-
înastică a tăcerii, impusă în anumite locuri sau
momente ale zilei (în refectoriu, în dormitor, în
[slujbei}[7]. Deşi necesitatea păstrării liniştii este sub-
deja, de cele mai vechi reguli monastice, nu se
Bază un astfel de sistem de semne înaintea se-
[■1 Xl-lea, la Cluny. Există probabil la Cluny o listă
încă de la mijlocul secolului al X-lea, însă cea
dintre listele păstrate datează din jurul anului
secolul al Xll-lea, listele se înmulţesc, se măresc
lonează pe teme, nu numai în ordinul clunisian, ci
Itux, la Saint-Victor sau la Grandmont[8].

listă clunisiană conţine o sută optsprezece
\ ta este reluată şi completată de cea a; lj$l

Guilelmus de Hirsau (1071-1091) care prezintă ti cincizeci şi nouă de semne. De cele mai multe ori, senini desemnează obiecte (hrană, veşminte, obiecte lit; persoane (îngeri păzitori ai novicilor), uneori acţiuni vorbi, a tăcea, a ignora, a se îmbrăca, a tăgădui, a vcdi a se spăla...) şi chiar noţiuni abstracte (bine, frumo Cel mai adesea, semnul este mimetic: pentru a de un peşte, unduim mâna imitând coada animalului. în im excepţional, pentru o noţiune abstractă, semnul referinţa sa concretă: pentru noţiunea de bine, se mâ falca cu degetul arătător şi cu cele două degete însă pentru noţiunea de râu, semnul redevine niinieu călugărul îşi pune degetele pe faţă ca pentru a sirn ghearele uliului care-şi înşfacă prada.

Asocierea mai multor semne nu permite alcalin unor „fraze" gestuale, ci doar precizarea semnificatului exemplu, călugărul face semnul pâinii, apoi semnul I care se varsă pentru a desemna pâinea coaptă ci pentru turtă, semnul pâinii este dimpotrivă însoţit de semn al crucii în mijlocul palmei, „căci în acest i împărţită pâinea". într-un mod analog, este posibil tingem diferitele feluri de peşti sau diferitele slujbe moi tice.

Folosirea semnelor monastice si problemele de 6 mare şi înţelegere pe care acestea le pun sunt atesU sporadic, de textele normative sau narative. Statutele < terciene din 1152, care amintesc regula tăcerii în studiului, în dormitor şi în special în refectoriu, ailti zează în mod excepţional călugărul sau ajutorul „care feuşesc să exprime semne inteligibile" să folosi locul lor cuvinte simple cum sunt „apă", „pâine", » însă „repede" şi cu cât mai „puţin zgomot" posibil[9]. V astfel de ce semnele notate în liste nu au pretenţia d furniza un limbaj complet: singura lor funcţie este iU.'(de a da echivalenţii unor cuvinte izolate, pentru pei de tăcere obligatorie. în restul timpului, călugării exprima într-un mod mai normal.

Cu toate acestea, anumiţi autori ajung să se îi i din cauza folosirii excesive a semnelor, care au devenit



[redacted]

lor un mijloc ipocrit de a reduce regula monastică In 1180, Giraldus Cambrensis, în vizită la bene-de la Canterbury, este indignat de „conversaţia" **Itft** pe care călugării o poartă cu degetele în refecto- compară pe aceasta cu pantomima: el trage de aici că folosirea limbii, dată de Dumnezeu omului vorbi, permite o mai mare pietate decât folosirea (lor[10]. Găsim aici referirea negativă la histrioni şi, în timp, ideea unei confuzii supărătoare privind **jlllr."** diverselor membre ale corpului. La începutul al XlII-lea, Jacques de Vitry tună şi fulgeră ■f călugărilor care, pentru a ocoli regula tăcerii, Iţi li uiţi să exprime cu mâinile lucruri „vane şi indis- *et curiosa),* „vorbesc cu picioarele": comuni- nu este lipsită de importanţă, pentru că ei astfel colegilor lor „bătăliile regilor, faptele vin-şi aproape toate poveştile şi bârfele lumii între-această epocă, *signa,* din cauza exagerărilor şi **lor** pe care le provoacă, devin în literatură un motiv licatorii povestesc de la catedra lor acel exem-„tunsului", care va deveni o istorioară populară: o Bertăreaţă, care îşi contrazice veşnic bărbatul, se rază să îi spună că o pajişte este „tunsă" şi nu Scos din fire, bărbatul sfârşeşte prin a-i tăia femeia, nemaiputând vorbi, continuă să facă **t** semnul foarfecelor care, după părerea ei, folo-„a tunde" pajiştea. ‚Aşa fac anumiţi călugări, **Iftsă** Jacques de Vitry, atunci când tăcerea le este |8 în celebra „dispută" dintre Pantagruel şl i c Kiibelals va şti să obţină din această situaţie **Iffllcă,** „numai prin semne", cel mai mare efect[13].

Mediu nu întâlnim o gândire abstractă, în ;1 retoricii, despre funcţia paralingvistică a aces- *Signa* n-au făcut nici ele obiectul unei reprezen-:e sistematice, aşa cum este cazul, vom modalităţile gestuale ale rugăciunii. Reduse **1Ul** Instrument limitat şi excepţional de comuni-losinţa exclusivă a călugărilor, înainte de a motiv de glumă, *signa* rămân în secolele XH-XIII

departe de noile cercetări intelectuale şi în special faţ speculaţiile despre limbaj.

CUVINTELE ŞI GESTURILE

Dacă gesturile fără cuvinte sunt o excepţie, şi mal încă sunt cuvintele fără gesturi. Aici, reprezentările raţe oferă un prim teren pentru observaţie: în ce fel ;n 11 în secolul al Xll-lea, caută să exprime asocierea c cuvinte şi gesturi?

Anumite procedeee sunt vechi, însă ele capă această epocă o nouă dezvoltare[14]. Unul dintre ele, <■. înrudeşte cu acel *ekphrasis* antic, constă în inel ml. chiar în imagine a unui comentariu verbal al acestei* j a unor cuvinte pronunţate de personajul sau persoi reprezentate. Această indicaţie, care este adesea ţinută, în arta medievală, de un rulou deschis sau o teră, este relativ independentă de expresia gestului, reduce cel puţin acestuia importanţa, pentru că 111 explice pe cont propriu conţinutul mesajului. Deseori | filactera însăşi, prin forma şi direcţia sa, „este gestului", ca o prelungire a personajului care voi direcţia celui care îl ascultă. Atunci când amâni Im besc, ca în anumite reprezentări ale Buneive.--.iiii întâmplă ca filacterele să se încrucişeze pentru a repi ta schimbul de cuvinte, chiar contradicţia argunicn respective.

însă cel mai des, imaginea este lipsită de orice inscrl Atunci, gesturile pot exprima, dacă nu conţinutul ac<(discursului, cel puţin ideea cuvântului: cum esl< atestat deja din Antichitate, care însoţeşte *declami u* braţul ridicat şi arătătorul întins. Sau gestul medieval, specific, pus uneori în legătură cu *disputatia* şcolari personaj argumentează, părând să numere cu ai mâinii drepte degetele desfăcute de la mâna stan semnificaţia precisă a acestor gesturi într-o lucrare artistică este adesea dificil de sesizat, mai **aloi** imaginii nu-i este adăugat nici un text.



24. Harold arată cu degetul ducelui Wilhelm gestul de seducţie al clericului către Aelfgyva. Pe margine, gestul adulter, inversat, este imitat de un omuleţ cu sexul foarte vizibil. *Tapiseria de la Bayeux* (sfârşitul secolului XI), Bayeux.

Să luăm un exemplu. Un gest din Tapiseria de Bayeux (către 1080) îi intrigă de multă vreme pe istorici *24).* Sub un portic ai cărui montanţi se termină cu (lou| capete de monştri, o femeie stă în picioare, întoarsa cAti un cleric care, cu un gest amplu, îşi întinde braţul cătn şi îi atinge faţa cu vârful degetelor. Scena este încununfl de o inscripţie care pare a fi un început de frază netei n nată şi cu atât mai obscură: *Ubi unus clericus e* (Acolo unde un cleric şi Aelfgyva...). Comparând aceaţ scenă cu alte imagini, J. Bard McNulty a emis ipoteza ar fi vorba de un gest erotic: clericul încearcă să sedi femeia, iar fraza se întrerupe pentru a nu trebui să spui mai mult. El a legat îndeosebi această scenă de cea c;ir precede imediat pe tapiserie: ducele Wilhem de Norm. 1111 se află pe tron, înconjurat de curtea sa. Rivalul *i* Harold, este în picioare în faţa lui şi îi vorbeşte, arăt and degetul arătător de la mâna stângă în direcţia ser următoare, cea a clericului şi a Aelfgyvei. De fapt i două scene formează un singur ansamblu pe care altf cumente ne permit să îl lămurim: Harold este copilul ■ terin al Aelfgyvei de Northampton, soţia lui Cnul, i < Angliei şi Norvegiei. Gestul lui Harold ar aminti adiili. de care mama sa s-a făcut vinovată în urmă cu treizo > ani: Harold face eforturi să nege această acuzai i< i apasă asupa legitimităţii sale în momentul în care i i revendică dreptul la tronul Angliei[15]. Dar în lipsa, clu.u documentul iconografic, a unei referinţe textuale pred contextul istoric, episodul rămâne dificil de interpreta

Elocvenţa gesturilor reţine în mod special atent 14 reprezentările dramatice ale Patimilor lui Christos. ,IUI scena teatrului religios, cât şi în pictura retabhinl..1 Evul Mediu târziu. Pilat îl aduce pe Iisus, pui mantie purpurie şi coroana de spini, în faţa n evreilor care vociferează. Diverse tipuri de gesturi se n cişează, reprezentate cu o precizie extraordinară (/' vezi pi. IX şi X)[16]. Pilat face un gest de elocuţie, cu I stângă sprijinită pe toiagul autorităţii, şi arătătorul 1I1 orientat, orizontal, către mulţimea care urlă; enunţă înseşi cuvintele Evangheliei: *Ecce hai im*



(Ioan XIX, 4-5), scrise uneori pe suprafaţa **lUi.** In ceea ce-1 priveşte pe Iisus, el îşi ţine mâinile **t** şl încrucişate, ca şi cum ar fi încă legate: un gest **;Stic** al aceleiaşi figuri atunci când, izolată, ea **Imaginea** devoţiunii *Imago Pietatis sil* cărei cult se **Ieste** la sfârşitul Evului Mediu. în sfârşit, evreii se **gesturi** obscene, convenţionale în pictura acestei **"işa cum** o arată cel puţin două tablouri de Hans **h'**[7] **degetele** arătătoare încrucişate în aer, degetul **băgat** în gură, „smochina" atestată deja M ■**Rite au o** evidentă conotaţie sexuală; mâna, cu ■**întoarsă** la pământ, coboară în semn de dispreţ. **gesturi** sunt semne cu atât mai bine identificate **Joşii** care le privesc în biserică cu cât ele trimit la convenţii picturale, ci la obiceiuri populare de ^ **u** există oare în sfârşit o legătură între pre- **astfel** de imagini şi locul tot mai mare făcut ■**1 !n viaţa** publică? Această evoluţie se observă în ■**pea dramei** liturgice şi în evoluţia, către o toleranţă *M9,* **a atitudinilor** privitoare la jongleri,

■nn
c

JONGLERII REABILITAŢI?

Forma scrisă sub care ne-au parvenit textele literare i Evului Mediu ne arată cu mare greutate felul în care **aci** te opere au fost produse, mimate, primite. Or, cuvântul gestul, mimicile, dansul şi muzica au avut aici, ca şi ,.1< tul", un rol major.

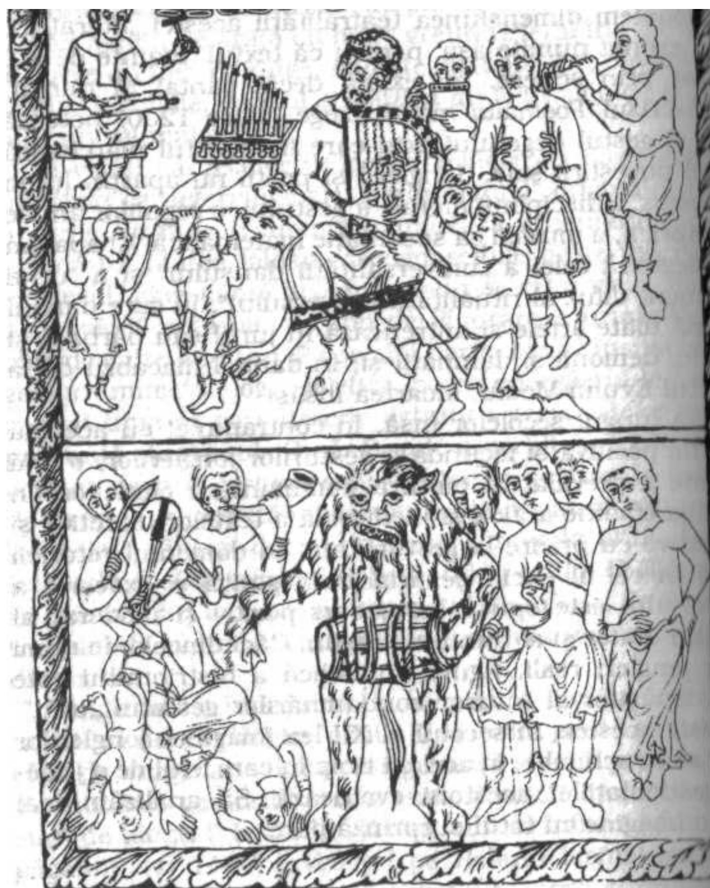
în cazul cântecelor de gestă, textele au păstrat c trăsături caracteristice ale „performanţei" originale. Pe o parte, formule recurente marchează articulările pi tirii ca tot atâtea jaloane recognoscibile peste tot. As jonglerul, care cântă acompaniindu-se cu o vielă, dâ nou avânt" acţiunii, a cărei desfăşurare e urmării ;i bine de către auditori. Pe de altă parte, textul însuşi itu; gesturi, mimetice sau deictice, pe care jonglerul le faci acelaşi timp în care descrie acţiunea personajelor sau pronunţă discursul. G. J. Brault a vorbit în legăturii acestea despre *gestural script*[lQ]. Aceste gesturi, în calII de formule, se repetă în circumstanţe analoage, nu nui în acelaşi cântec, dar şi de la un cântec la altul. Aşu întâmplă în Cântecul fui *Roland, Cântecul lui GuillaunM* în *încoronarea lui Ludovic,* cu gestul de mânie, de anii i ţâre sau de sfidare care constă în a simula scoaterea din teacă.

Jonglerul îşi îndeamnă de asemenea auditorii şl tatorii să deschidă bine ochii. El îi invită poate sa fa I efort de imaginaţie, însă cu siguranţă şi să îl privea: i I el, mimând gesturile eroilor săi: „Francii tac, *veiU* (l sunt de tăcuţi !" (v. 263); *„Vedeţi* cum se înfruntă **frai** păgânii!" (v. 1187); *„Vedeţi-l* pe Roland leşinat pe său!" (v. 1989); *„Vedeţi* acum bătălia aspră şi crudrtl 3403). Atunci când jonglerul evocă jurământul îni| lui sau al unui viteaz, el este cel care pare să depuiid jurământ: „Pe barba asta care este a mea" (v. 17lit| barba *asta* pe care o vedeţi toată albă" (v. 261) < preface că învârte deasupea capului o sabie *„Această* sabie pe care o voi lua cu mine în Arabi 2282). în toate aceste cazuri, trebuie să ne imaj_>,i

• longlerului apucându-şi barba sau prefăcându-s^câ::
t. sau arătând în jurul său o sabie imaginară...-*4
ulo de aceste exemple, Paul Zumthor ne invită să **ştem** dimensiunea teatralităţii acestei „literaturi" **eronat** numite aşa, pentru că textul, înainte de a fi **prin** scriere, nu există decât cântat şi mimat. lsul *Poemului moral* (Liege, către 1200) notează **gestul** degetului prin care interpretul marchează **povestirii** sale. Jonglerii şi poeţii nu aparţin lumii *S,* â disciplinii morale a gestului, a regulilor antice Cil, **a** muzicii ca speculaţie matematică. Ei aparţin **Jgrabâ** celei a „universalităţii dansului" şi a „unui tu ni difuz al ritualităţii universului", în care dansul **toate** artele si antrenează în jurul său bărbaţii şi **demonii** şi damnaţii şi, în dansul macabru de la , Evului Mediu, Moartea însăşi[20]. *t* **lungul** secolelor însă, în contrapunct cu această I **pozitivă** şi fecundă a gesturilor jonglerilor, o altă prevalat în cultura dominantă a clericilor. în , **tradiţie** antică şi medievală a textelor teoretice şi *tt* cu privire la gesturi, atât în domeniul retoricii **cel** al eticii, *gesticulatio* negativă şi excesivă a **lului** este opusă lui *gestus* pozitiv şi moderat al || **Orator** şi al bunului creştin. Căci dincolo de mimi reali, figura simbolică a histrionului este **Ipâşltor** al tuturor condamnărilor gestului „urât". **I acestea,** în secolul al Xll-lea imaginea jonglerilor I **le schimbe,** în acelaşi timp în care felul de a jude-**Jaţlile"** acestora evoluează. Să analizăm mai : cu totul surprinzătoare.

;CANTÂRET ŞI JONGLERII

llre de la începutul secolului al Xll-lea, provenind **lft Relms,** ne dezvăluie o extraordinară ilustraţie R cuprinzând două registre suprapuse *[ii* 26)[21]. **de sus** apare imaginea regelui David cântăreţ, **t&nd** la harpă şi înconjurat de personaje care



26. Jonglerii, David cântăreţ şi ursul. Tipurile de muzică şi gestui ilr în partea de sus şi în cea de jos a imaginii duble. Cel mascat în UH în toba sa, jonglerii își încrucişează picioarele sau fac tumbe. **Psattti** (secolul XII), Cambridge, St. Johns College, ms. B. 18, f 1 r°.



la **alte** instrumente de suflat (orgă, trompetă) sau de .1 Ic (clopote). Unul dintre ei psalmodiază. **.partea** de jos, centrul imaginii este ocupat de un om lt& **în** picioare purtând o mască ce rânjeşte şi o blană Bl **care** loveşte într-o tobă. în stânga sa, două per-**vorbesc** arătând cu degetul, în timp ce un al treilea lisează picioarele şi îşi ţine mâinile în şolduri: el . La stânga sa, două personaje cântă (la vielă şi şi alte două fac tumbe, potrivit unei reprezentări **ale** a jonglerilor.

i Imaginea lui David cântăreţ este cu totul obiş- **mai** ales în ilustrarea Psalmilor, nu cunosc un alt iu al asocierii sale la o astfel de imagine de jonglerie. **îrea** acestor două registre este cu atât mai dificil jtat. Ierarhia simbolică de sus şi de jos, faptul că compartimentului superior este puţin mai mare, ntarea unui personaj biblic pozitiv cu o mască **işte** jongleri condamnaţi, în mod tradiţional, de **ilserică** n-ar trebui să lase nici o urmă de îndoială **voinţa** artistului de a opune aceste două registre .i **binele** şi răul. Anumite gesturi şi traducerea ico-**inumitor** sunete sugerează de asemenea ideea unei ***t* de** valori: ritmului cadenţat al burdufurilor orgii, **Ordonate** a clopotelor şi sunetelor flautului li se **percuţia** violentă a tobei ursului. De asemenea, **dor** paralele, uşor îndoite, ale cântăreţilor din **de sus** li se opun picioarele încrucişate ale unuia **dansatorii** din partea de jos şi mai ales tumbele a **lire** camarazii săi.

îate acestea, mai multe personaje ar putea la fel de **flgureze** într-unui sau într-altul dintre registre. De .11, **cei** care cântă din corn sunt aproape identici atât lt şl **în** partea de jos. Imaginea nu este lipsită de **lentă şi** paralela sugerată între David şi urs nu este ■ă **ne** liniştească: nu este oare masca duplicatul **•1 regelui** cântăreţ care s-a lăsat pradă farmecelor 1? Nu este oare ea şi imaginea nebuniei pe care i **întruchipat-o** în faţa filistenilor: el „s-a prefăcut **Înaintea** ochilor lui [a lui Achiş, regele din Gat, N. tr.], **nebunii şi sttffei&fM^uţt}.'** mergea în mâini şi lăsa

să-i curgă balele pe barbă"[22]? Masca ursului este o : gine puternică a folclorului medieval: în secolul al VIII || deja, Hincmar, arhiepiscopul de Reims, condamnă „Joo| rile ruşinoase cu ursul", ca şi „măştile dernonilor"[2: secolul al X-lea, Fromond dedică novicilor din Tegerni un mic poem în care se identifică cu un jongler care prinde cozi de animale la cingătoare, „gesticulează mâinile", se preface a fi lup, urs sau vulpe, şi invoc -a ritele *[larvas)* cu mâinile deschise[24]. Cea mai v menţiune a unui carnaval la oraş (la Roma în 114(i) scrie şi ea omorârea unui urs: este poate vorba de o vai toare rituală, atestată din plin în epocile ulterioare, au om înveşmântat cu o blană şi o mască de urs[25].

Ipoteza unei imagini ambivalenţe este întărită < scrisoare celebră a Sfântului Bernard care conipn călugării albi cu jonglerii. în ochii lumii, scrie el, şi unii, '> alţii par a inversa valorile comune. Abatele de Clan insistă în a-i judeca negativ pe jongleri, „teatrul" lor şi Irlj în care ei excită plăcerile senzuale. însă imaginea joi iilor care, „cu capul în jos şi cu picioarele în aer, se S jină şi merg în mâini, contrar obiceiului oamenilor, ţ atrag astfel toate privirile", îi apare şi lui ca o metaforl acestei alte inversări a valorilor lumii pe care o repn li retragerea monahală: aceasta este şi ea un fel de ‚Jo(însă „un joc elegant, cinstit, grav, frumos, capabil să b cure privirea spectatorilor cereşti".[26]

Despre călugării albi, gata să se convertească în I metaforic în jongleri în ochii lumii, se poate spune < fl ocupă în textul Sfântului Bernard locul care-i aparţ n H I David în imaginea psaltirii. în cele două cazuri se conflril ambivalenţa statutului jonglerilor în societatea secolului Xll-lea.

MESERIA DE JONGLER

în această epocă, majoritatea documentelor **provi j** din cultura clericală continuă să condamne cu gesticulaţia histrionilor[27]. Şi pentru John din Sallsl „comedia" lor are o valoare metaforică, însă în mă

că întreaga „comedie a vieţii umane" **şi** duplici-i
iu inerţilor, şi nu, precum pentru Sfântul Bernard,
aul departe de lume[28].

1us Augustodunensis pune abrupt întrebarea:
speranţă au jonglerii?
una. Căci ei Bl servesc din toată inima pe Satan"[29]. **sce**
la moartea lor, jonglerii trebuie să meargă Infern.
Purgatoriul care este pe cale să se nască le IM ineipiu
refuzat. Şi totuşi, pentru oameni ca ei sau l **inşi**
asemenea cămătarilor a fost „inventat" Purga-**n**
secolul al Xll-lea. Ca şi cămătarii, ei sfârşesc deci
Blestrecuraîn această anticameră dureroasă, dar de
Paradisului. „Purgatoriul este speranţa!", se spune *
Vreme, ca un ecou la formula pesimistă a lui O
dată cu Andre le Chapelain, jonglerii sunt *l* admişi
în paradisiaca „împărăţie a iubirii", un nou
LUS imaginat de poet[31].

lltatea tradiţională a ierarhiei ecleziastice îi vizează
pe clericii rătăcitori, goliarzii şi spectacolele pe
ştia le dau chiar în biserici: în 1207, papa
,lu al III-lea condamnă „jocurile de teatru pe care
în biserici, în care introduc măşti monstruoase"
■dau la „excese de gesturi obscene care înjosesc .
preoţilor în ochii oamenilor". Această judecată rând
în dreptul canonic. Scopul său este, în linia i
gregoriene", să marcheze mai bine, în statutul
ţelor, în spaţiu si timp, diferenţele dintre clerici şi
■i limita, din ce în mai vizibilă, dintre sacru şi pro-

['**numai** jonglerii înşişi, ci şi gesturile lor mimetice
însemnate cu sigiliul păcatului. Ştim câtă
Icre a trezit, încă din Antichitate, ideea de imitare i'
i mediul gesturilor. Ea este unul din fundamentele
huliţii de ostilitate faţă de jongleri. în cultura
ca este întărită de ideea că mimesis cade cu I(.I
ilf partea falselor aparenţe oglindite; adevărul
totdeauna ascuns, dincolo de oglindă: aceasta nu
ât vanitatea, seducţia, desfrâul. Considerate **istice**
pentru histrioni, gesturile de imitaţie aparţin

lumii viciilor. Nu numai că ele sunt menite damnării, aceştia o joacă veşnic, în teatrul Infernului.   .

în 1206, Thurkill, un simplu ţăran din Essex şi **peh** i la Santiago de Compostela, săvârşeşte, în timpul uni I ziuni, o călătorie în lumea de dincolo[33]. El povestesi ce a văzut, în diverse biserici din sudul Angliei, înainti un cronicar, după toate aparenţele Ralph de Coggesl să transpună în scris povestirea sa. Thurkill ajunge în locul unde sufletele păcătoase trec printr-un foc **pui** tor; apoi, coborând din nou de pe un munte înalt, el „teatrul" Infernului *[in theatrali ludo).* Acest teatru instalat într-o casă; în centru se află un loc *[plăteai* I i formează un fel de scenă, cu scaune din fier înroşit în în care damnaţii sunt torturaţi în mod cumplit. De împrejur, demonii sunt aşezaţi în cerc pe alte scaune, tru a se bucura de spectacol *(spectaculum).* în sfârşii, id este înconjurat de un alt zid, de cinci picioare înălţime,] deasupra căruia vizitatorii pot distinge, din „exterior", nurile damnaţilor. Aceştia sunt clasificaţi pe ca sunt orgoliosul, preotul nedemn, cavalerul, judecălti nedrept, adulterinii, calomniatorii, hoţii, ţăranii p< morarul, negustorul necinstit. Fiecare îşi joacă 11 imitând, pentru veşnicie, gesturile prin care a p. primul, „în faţa demonilor care pufnesc în râs înln săvârşeşte gestul omului umflat de un orgoliu nemăsiir *[gestum hominis ultra modum superbientis).* Bărbatul uri ter şi femeia adulteră „reproduc în faţa tuturor, ruşinea lor cea mai mare, dar la încurajările demoni mişcările dragostei şi gesturile impudice" *[venereos mc et impudicos gestus)* prin care s-au condamnat. Ţflr| care au muncit necinstit pământul stăpânului loi ■ demonilor o „reprezentaţie", împreună cu plugul şl *[cum aratro et bobus coram eis repraesentanfj.*

Paradoxul este că în aceeaşi epocă jonglerii sunt plină înflorire! Curţile regale (în Anglia mai mult denii Franţa, este adevărat), princiare sau senioriale, ş episcopale, primesc jonglerii şi îi retribuie în mod ra Pasiunea pentru spectacole şi admiraţia pentru **„gest I** ţiile histrionilor" înving judecăţile ursuze ale **canonişi**

Ele se exprimă cu diverse ocazii: de exemplu, P>descoperirii fascinante a unei culturi diferite a cor- I Şi **a** dansului, în contact cu Orientul, datorită cruci- •au marelui comerţ[34]. Sau chiar în Europa, atunci constituie o cultură urbană care se eliberează de mănăstirilor: către 1243-1247, pe străzile oraşului **iţele** Salimbene de Adam nu-şi poate reţine un i de admiraţie la vederea unui grup de tineri bărbaţi **fete** muzicanţi care „dădeau o reprezentaţie cu **I foarte** potrivite"[35]. Clericii înşişi, şi exemplul aces-o arată, sunt rareori desprinşi de preocupările lor lor. Şi ei sunt sensibili la necesitatea unei ideologice a histrionilor, reabilitare care urmea-seamă trei căi: învăţătura reactualizată a artelor dreptul canonic şi teologia scolastică. *Didascalicon,* Hugues de Saint-Victor trece în uiaşterile vremii sale şi pledează pentru unitatea merge până la a incorpora celor şapte arte liberale **le** şapte *artes mecanicae:* ţesutul, armureria, agricultura, vânătoarea, medicina şi chiar **teatrului"** *(theatrica).* Această adăugire reprezintă remarcabil de legitimare ideologică a tehnicilor IU **la** baza transformărilor economice şi sociale ale li Locul conferit printre ele lui *theatrica* şterge din taţiile negative ale tradiţiei isidoriene. Hugues despre teatru şi despre jocurile din arenă şi din gimnastică în Antichitate. Aceste divertismente, « I . întreţineau sănătatea corpului şi împiedicau •ă săvârşească crime. El afirmă explicit acest **[«Jocurile** se numărau printre acţiunile legitime". ; referă la trecut, o astfel de judecată priveşte **îea** şi prezentul, activitatea reală a jonglerilor în contemporană şi, mai larg, dezvoltarea unei care afectează deopotrivă liturghia, dramele Hi **predicarea** publică[36]. în acest sens, *Didascalicon* IU **totul** complementar raţionamentelor pe care consacră gesturilor şi moralei gesturilor în *De novitiorum.* I.I acestei complete restructurări a programului

artelor liberale, reluarea speculaţiilor etimologice tind* ea să revalorifice statutul ideologic al histrionilor. Veci etimologie isidoriană a cuvântului *histria* (cel care **Işti** seşte)[37] se îmbogăţeşte: potrivit lui Etienne de Touij (tl203), povestirea, *res gestae,* trebuie legată de *gestus* i cauza rădăcinii comune *gerere* şi pentru că histrionii i prezintă prin mişcarea corpului lor şi prin modificării) 1.1 gesturile altora"[38]. în ceea ce-1 priveşte pe Etienne Lanj U (t 1228), el a recurs la rădăcina grecească *ystoron,* „cai e *vâ* să însemne a vedea sau a gesticula"[39]: histrionii p< gesticulând. întregul prestigiu al povestirii se răsfrânge fel asupra statutului histrionului şi asupra gesturiloi nu i-au adus până acum acestuia decât denunţări viola

2. Dezbaterea canonică contribuie la aceeaşi r Punctul de plecare al dezbaterii este aici un canon *Decretului* lui Graţian, a cărui substanţă provine dl Sfântul Augustin: este interzis să faci cadouri actorlli O formulă cvasiproverbială a Sfântului Ieronim confl acest lucru: „A-i cinsti pe histrioni înseamnă a te im I demonilor". Comentând acest canon, Rufinus din Bolc (f 1190-1191), apoi Etienne de Tournai, discipolul | atenuează de la început rigoarea acestuia: canoni.?!!! invită să vedem în spatele actorului un om obişnuit şl, mult încă, meseriaşul, profesionistul gesturilor.

Cu toate acestea, această nouă legitimitate nece câteva garanţii, deci anumite restricţii. Aşa cum s-a întl plat adesea, o nouă distincţie, între proştii histrion bunii jongleri, permite Bisericii să salveze cel pj aparenţele doctrinei sale tradiţionale. Această distinct apărut întâi la Petrus Cantor[41].

în *Verbum abbreviatum,* Petrus pare totuşi animal | ostilitate cu totul specială faţă de toţi histrionii: jusl II li prin utilitatea lor toate meseriile pe care le vede prollli i în jurul său (ţăranii, podgorenii, tăbăcarii, croitorii carii, dulgherii, fierarii, ţesătorii, vopsitorii, pietoni puţin cei care nu pictează lucruri zadarnice" -, fabl I de instrumente muzicale, orfevrii, gravorii şi chiai i canţii de zaruri şi jocuri de şah), el face o singur. în privinţa jonglerilor[42]. „Această slujbă este singuri


nici o utilitate şi nici o necesitate, astfel încât este L despre care se poate spune: a fost menită rău-
Mi Fetrus Cantor este mai puţin categoric atunci când ■duce anecdota jonglerului care-1 întreabă pe papa Iru (al III-lea?) dacă poate spera să se mântuiască itându-şi profesia[44]. Ezitarea este revelatoare pentru Umbare generală de atitudine: nu mai este vremea nării ei fără drept de apel, dar nici nu a sosit mo-rectinoaşterii ei depline.
nevoie de un miracol pentru ca ezitările papei să r.ţite: mai precis un miracol datorat Fecioarei, cel al Icterului de la Notre Dame", care invocă o interven-■ranaturală pentru a da gesturilor jonglerului, subli-llntr-un fel de rugăciune, deplina lor legitimitate. l^d de curând lumea sa şi intrând la abaţia de la rtix, un jongler nu cunoaşte nici una dintre rugăci-■uniliare călugărilor. Ruşinat de ignoranţa sa, însă ii cir dorinţa de-a o slăvi pe Fecioara Măria, el se duce ins saşi facă „meseria" în faţa statuii Fecioarei. Pe lalţi călugări dorm, el execută în faţa Fecioarei exerciţiile pe care le cunoaşte, „dansează cu •hle în sus şi merge în mâini". Un călugăr îl sur-fl Q denunţă abatelui. însă prin apariţiile sale, I n răsplăteşte pe cel ce îi este credincios şi îl pe abate că această formă de devoţiune, simplă ră, este perfect legitimă[45].
!• Cantor admite şi el că nu există decât jongleri 9Uţl, care „îi flatează pe prelaţii bogaţi cu le lor dezordonate, născocirile şi gesturile lor"; p asemenea jongleri buni, ale căror gesturi nu sunt Uneori de nobleţe[46]. Astfel, în *Summa de sacramen-* *"Opune o distincţie între două categorii de actori, pe grijă să-i numească în mod diferit: jonglerii „care .,chl povestiri pentru a înmuia inimile" şi care tre-itoleraţi. Şi „histrionii, funambuli, mimi, amăgitori", ibulesc neapărat respinşi[47].
leputul secolului al XlII-lea, Thomas de Chobham l.i rândul său o distincţie între trei categorii de

histrioni: „cei care îşi prefac şi îşi schimonosesc corpd prin sărituri şi gesturi, se dezgolesc în mod ruşinos sau iţ pun măşti oribile"; ei sunt cu desăvârşire condamnabili i trebuiesc forţaţi să-şi părăsească meseria. „Cei care i lucrează, dar se poartă într-un mod nelegiuit, nu au doini ciliu stabil, dar vin pe la curţile celor puternici şi spurt pentru a le fi pe plac, calomnii despre cei care nu sunt iti faţă": şi aceia sunt condamnabili. în sfârşit, „cei care cunfl la intrumente muzicale pentru a distra oamenii" şi *vaM* sunt de două feluri: cei care frecventează tavernele cântă cântece lascive sunt la fel de condamnabili ca şi <■ dinainte. însă cei „care sunt numiţi jongleri", care câni povestiri despre prinţi *(gesta principum)* şi despre vii U sfinţilor, mângâie pe cei bolnavi şi nu săvârşesc toat* i niciile dansatorilor şi dansatoarelor, pot trăi din nu■■■< *A* lor. Şi Thomas redă în felul său anecdota jonglerului *ţ* papei Alexandru: spunându-se că jonglerul nu avea 1 un alt mijloc de subzistenţă, papa l-ar fi autorizai s continue activitatea[48]. Necesitatea materială şi socii sfârşeşte prin a învinge ultimele rezistenţe ale tradlţl juridice şi morale.

3. Aceste eforturi de reabilitare a cel puţin o parte <11i tre histrioni culminează la scolasticii înşişi. Se vede < claritate acest lucru începând cu anii 1235-1245, la ufl dintre primii (şi fără îndoială dintre cei mai mari) prole* franciscani ai Universităţii de la Paris, Alexander din I I.IIN (către 1185-1245). El este primul profesor al Univ de la Paris care comentează *Sentinţele* lui l'elij Lombardus (1158), o lucrare care urma să devină tea tul bază a studiilor de teologie până în secolul al XVI || *Swnma teologică* atribuită lui Alexander din Hales esl 1 1 degrabă o compilaţie de texte pe care le-a scris el însiin care au fost redactate de către elevii săi. Interogai ulii asupra răului, a originii şi aspectelor sale, el distin, ■ 1 categorii de păcate: „păcatele inimii" *[peceati cordis*. s.111 intenţie), „păcatele gurii" *(peceati oris:* toate formei cuvinte păcătoase), şi *peceati operis,* expresie pe < u . pun să o traducem prin „păcate ale faptelor 1 1 turilor"[49]. Să desfacem una câte una piesele corup.........n ale argumentaţiei scolastice.

Există mai întâi două feluri de *peceati operis,* celi ■

ornatus (veşmintele inutile, gătelile) şi cele care „gestul şi semnele corpului" *[quae pertinent ad ges-%l nutium corporis).* Printre cele din urmă, trebuie să em păcatele care fac rău aproapelui (este cazul lui ^i păcatele în sine *(in se).*
le în sine cuprind la rândul lor două categorii: s), definit ca o mişcare a gurii, şi *ioculatio* care mişcare a întregului corp. Să notăm, în cele două , accentul pus pe mişcare. Cuvântul *ioculatio* nu mai ferent: el este din familia acelor *iaca* (glumele, şl a lui *ioculator* (jonglerul)[50] şi include toate de plăceri şi bucurii ale trupului, de la „dansul lascive" *(ioculatio chorealis mulierum lascivarurri)* ? olul jonglerilor *(ioculatio histrionica).* ier din Hales încearcă să reabiliteze *ioculatio,* i cum face pentru râs[51]. Pentru aceasta, el uzează lentul *pro et contra,* care stă la baza oricărei raţii scolastice. El se face mai întâi avocatul li, adunând acuzaţiile. Citatele din Sfântul Ioan)mul sunt aici la loc de cinste. Sfântul Augustin mic să-i cinsteşti pe histrioni") este de asemenea lungul *Decretului* lui Graţian. Vin apoi argu-Oontrare, care nu sunt neglijabile: Ecclesiastul **ieste** să dănţuiesti") şi exemplul clasic al dansului 1, în sfârşit, în faţa acestor argumente opuse este 0 soluţie, care merge în sensul celei mai mari Potrivit circumstanţelor, dacă intenţia (cuvânt cazuisticii penitenţiale) este bună, dacă „nece-turale" o cer (adică dacă subzistenţa jonglerului aceasta) şi, mai mult, dacă practica artei lor îi dansatoare şi pe jongleri să se exerseze, se poate iluzia nu numai că nu există păcat mortal, dar Iun păcat mărunt se adevereşte a nu fi întotdeauna Hi **iar** în majoritatea cazurilor nu există nici un ■ Această demonstraţie, în care silogismele joacă p **fel** de mare ca şi citatele autorităţilor, Alexander M propune de asemenea o scară a culpabilităţilor, *m* (ggraba a non-culpabilităţii: în cazurile, foarte **se** poate vorbi de păcat, spectatorii sunt mai **aţi** decât actorii, iar aceştia din urmă sunt şi

j

mt

La o asemenea justificare, marii profesori ai scola In triumfătoare de la mijlocul secolului nu au mare lucru ii adăugat. Un alt franciscan, Bonaventura, declară „spectacolul dansului" nu este rău „în sine", ci numai patru cazuri: dacă urmează un „mod lasciv", dacă plăcerea, dacă este dat în vreme de tristeţe, dacă este fa] unui cleric. în toate celelalte cazuri, dansul este tolcr bil[52]. în ceea ce-1 priveşte, dominicanul Toma d'Aqiill recunoaşte, în termeni asemănători, că „slujba hist nilor" nu este „ilicită în sine" şi că histrionii nu păcătuil atâta timp cât păstrează măsura în jocul lor, în cuvitit şi faptele lor. De asemenea, se cuvine să fie retribuiţi, condiţia ca aceasta să se facă fără excese[53].

Aceeaşi cazuistică predomină într-o decizie conici rană a papei Innocenţiu al IV-lea (1243-1254), care I aitj rizează pe cleric „să facă gesticulaţii de histrion, fără atrage infamia şi chiar fără să păcătuiască, cu condil Ui acest lucru să fie necesar pentru a mângâia un bolnav pentru alt motiv justificat şi cu condiţia ca acest cki li nu-şi facă din asta un obicei"[54]. „A mângâia pe cei navi": cu aceiaşi termeni, aplicaţi acum clericilor, Thoi de Chobham justifica activitatea bunilor jongleri, legitimează acest gest caritabil printr-o autoritate bibi din moment ce David nu s-a ruşinat să danseze gol privirile servitoarelor lui, gesturile de consolare | • preoţii le fac imitând pe jongleri sunt primii. Dumnezeu. Este lumea întoarsă pe dos, preotul a: locul histrionilor, ca şi cum registrul inferior al inia din psaltirea noastră aparţinând oraşului Reims s-î frânge peste registrul superior...

DRAMELE LITURGICE

începând cu a doua jumătate a secolului al X-lea ricile sau împrejurimile lor devin cadrul reprezenti dramatice[55]. Acest „teatru religios" este menit, mai mănăstiri, cu ocazia marilor sărbători religioase (d nul, Bobotează, Săptămâna Mare), să informeze şi *n* treze comunităţile care celebrează cu bucurie naşi *arm* învierea Mântuitorului. Slujba Păstorilor, Slujba Si

), Vizita la Mormânt, sunt, printre altele, scenete **ite** pe dialog şi cântate, reprezentate de mai mulţi călugăriţe sau clerici care deţin toate rolurile *Jigwa),* inclusiv cel al lui Christos sau al . Aceste reprezentări nu par să provină direct nici 1ln.ilul liturgic al mesei, nici din textul Evangheliilor: mai curând ca o dezvoltare de tropi, adică de | U»eţări muzicale ale textului liturgic. Pe măsură ce In importanţă, ele trec din mănăstiri în bisericile P, îndeplinind pentru clerul local şi pentru toţi funcţii pedagogice, dar şi ludice, afirmate mai spectatorilor şi auditorilor li se arată şi li se in

I-prii cântece, gesturi şi utilizarea spaţiului interi-- care este episodul istoriei sfinte a cărui | **rtre** o săvârşeşte Biserica în acea zi. La origini, sunt în latină, însă alternanţa dintre latină şi Utohtonă este atestată începând cu secolul al **Bţ** **devine** aproape o regulă.

Boate acestea, dezvoltarea dramei liturgice întâm- **j^tenţe:** călugărul Gerhoh din Reichesberg (1093- aminteşte cu remuşcare că a participat, pe vre-" **era** profesorul elevilor claustrului din Augsburg I, **la** Jocuri şi spectacole cvasiteatrale", în zilele de **lire,** în refectoriu; el mărturiseşte chiar că le-a diri- RenUonează în legătură cu acest lucru un „joc al lui Jn martor important şi ea, Herrade din Landsberg, **la** Hohenburg (1167-1195), se opune reprezen- ***[ioci,*** *\xid$* pe care le consideră depravate şi cărora **tază** de ă fi şters orice distincţie între clerici şi ■**asul** ritualului *[ritos)* spălării picioarelor din Joia

remuşcări târzii trebuie înţelese mai ales ca i **despre** dezvoltarea teatrului religios, în mănăstiri Ici. Gesturile ocupă aici în mod necesar un loc **pnportant.** De asemenea, ele sunt notate uneori în **îeciale,** şi cu o precizie crescândă[56]: astfel, călu- călugăriţele pot învăţa nu numai cuvintele pe să le cânte şi felul de a cânta, ci, în acord cu şl felul de a se mişca şi gesturile precise pe I **face.** De exemplu, cele trei Marii care vin la Mor-,ie să meargă,

pas" *{pedetemptim, lente, humiliter, paulatim);* apoi, îrv |
rea fiindu-le vestită de îngeri, care arată cu degetul eAU
Mormântul gol, ele trebuie, dimpotrivă, să se întoiirl
alergând *{festinanter, velodter, ceierigressu)*[57]. Căluţ.».; mi
clericii care alcătuiesc aceste „cărţulii" par să aibă nun u
grija de a armoniza gesturile nu numai cu semniln >i
cuvintelor, ci şi cu cântecele şi ritmul muzicii. Astfel, *„tft*
sul îndurerat" al Măriei este expresia „cântecului ci ml
crimat"[58]. Anumite rubrici subliniază importanţa ai i i
acord al gestului şi al vocii, luând forma unor comei 1I4
generale ale gestualităţii dramatice: în *Jeu d'Adam • m*
pus între 1146 şi 1174, rubricile prescriu „să se facă gflJ
potrivit cu obiectul despre care se vorbeşte" şi, de eX
piu, „oricine numeşte Paradisul trebuie să-1 priveasc
să-1 arate cu mâna"[59].

Totuşi, aceste rubrici, destul de limitate, lasă fărfl
doială câmp liber unei anumite improvizaţii. Astfel, peB
Măria nu există decât un singur mod de a-şi exprimi •
rerea: ea poate „să-şi plece capul când la dreapta, cam
stânga"; sau „să-şi frângă mâinile, dreapta în stânci
stânga în dreapta, apoi din nou dreapta în stânci
mulând doliul"; sau „să se plece în faţa altarului, cm |
acoperit"[60]. Atunci când „soldaţii" care păzesc Moi mai
se ridică pentru a constata că acesta este gol, ci «
autorizaţi să facă „ce cred de cuviinţă": nici un gest sp«|
nu le este prescris, poate pentru că, jocul acestor pd
naje secundare fiind tăcut, gesturile lor capătă şi <•!<
puţină importanţă decât cele ale personajelor principali
Rubricile, ele singure, nu permit deci să întrlcj
decât cu mari lacune felul în care se desfăşoară dmiui
ce gesturi sunt săvârşite în cadrul lor. Poate oar< ii
grafia să acopere această lacună?

IMAGINILE ŞI DRAMELE LITURGICE

Cu mult timp în urmă, Emile Mâle emisese ipotl
influenţe a dramei liturgice asupra anumitor pa
iconografice: el luase ca exemplu mai ales jocul *Per*
(întâlnirea dintre Christos îmbrăcat în pelerin şi 11

■**maus** care-l invită să stea la masa lor până dimine*-***m** **sculpturile** de la Notre-Dame-la-Grande din Poi-BB, Combătută pentru scurt timp, i pili nu ideea a fost reluată L **mod** **Burai** convingător de către Otto **■urile** Pächt într-un stu- **Kt m** **ţâtrunzător** despre dezvoltarea „stilului narativ" în **P»ra** engleză a secolului al XII-lea. Studiind în special **Hle** *Psaltirii de la Saint-Alban,* el a legat foarte pre- **multe** trăsături singulare ale iconografiei lor de **din** *Peregrinus* de la Fleury-sur-Loire utilizat deja de 63

Iul întâlnirii lui Christos cu pelerinii de la Emaus :entat pe trei pagini succesive ale psaltirii. Pe _, apariţia lui Christos îmbrăcat în pelerin

_, este absolut conformă

tus
llă

cu descrierea din textul **este** desculţ, poartă o tunică şi o bonetă, şi ţine un **,on** *(longa palma gestans,* spune textul dramei) **către** soare. De o parte şi de alta, cei doi pelerini ii roagă să accepte invitaţia lor până la răsări-.... Acesta din urmă este reprezentat într-un colţ ii, şi unul dintre cei doi bărbaţi îl arată cu dege-,i semnifica că îl invită pe Christos până în zori; _ mână, la fel ca şi în dramă, pelerinul îl ţine pe de umăr în momentul în care acesta dă semne de **i Ş i** aici, imaginea coincide perfect cu indicaţiile ***\J\ngat*** *se velle discedere: ipsi autem retineant eum).* **ift** Imagine pare să urmeze şi ea, în acelaşi fel, tex-,..: Iisus stă la masă între cei doi pelerini şi le **pâinea** cu un gest cvasieuharistic pe care textul îl **L|ft** *(accipiens autem panem <Peregrinus>, elevatum* ■ **Ctextra** *benedicat, frangatque singulis partibus can-*

Krela imagine, Iisus dispare sub privirile mirate ale **■Or, ca** în anumite reprezentări ale înălţării, nu se **Cep decât** picioarele sub arcatura care reprezintă **P iftlii**[64]**.** însă într-un alt manuscris englez înrudit I, **Christos** dispare trecând pragul uşii, aşa cum _ *{exiens per hostium ex aduerso chori)*[65]. **■tul foarte** strâns între iconografie şi drama litur-**I Verifică** şi în alte cazuri: atunci când Măria

Magdalena, în drama liturgică *Visitatio Sepulchri,* vin spună apostolilor că Iisus a înviat, sau când Tom. i, ■ du-se, își pune degetul în coasta lui Christos[66].

Dar imaginea poate nu numai să reprezinţi „actorilor", ci să şi amintească, cu şi mai multă forţj turile reale ale Patimilor a căror „sfântă reprezml memorie vie este drama liturgică. Una dintre minl.i *Psaltirii de la Saint-Alban* reprezintă gestul fainio Pilat care îşi „spală mâinile" la ieşirea lui Chrl •! ■ momentul în care acesta este predat evreilor (ti. *27]ᵛ'''* bagă mâna dreaptă în ligheanul care i se ţine. Cu stângă (semn negativ *apriori),* el se adresează evreiloi cu gura deschisă şi cu indexul ridicat, discută înfaţi ridică mâna către ei, stropind în direcţia acestora. Ni picături de apă, ca şi cum tocmai şi-ar scoate in; ligheanul care i se ţine. Mult mai sigur, sunt picâl sânge care *întrupează* deplin blestemul pe care evreii I atras singuri asupra lor, potrivit lui Matei: „Sângi ' asupra noastră şi asupra copiilor noştri!" (Matei XXVII Imaginea operează astfel o dublă conversiune: e;i i i < cuvintele evreilor un gest al lui Pilat, şi în acelaşi In face să ţâşnească la suprafaţa paginii sângele lui (I care va fi curând vărsat pe cruce. în arta creştina i părea nu este numai un obiect de reprezentare: peni ea este principiul acestei reprezentări, ea irumpe < I vărat în imagine[68]. Dacă gestul lui Pilat este un semfl bol sângeros al întrupării, vestitor al viitorului eveniiB Patimilor, el este astfel în sensul cel mai pul'mi noţiunii creştine de *signum* şi în cel al eficacităţii sacramentale. El evocă cuvintele blestemului promini către evrei şi împlineşte deja acest blestem cărui, opinia creştinilor, nu pot să-i scape.

Ar fi deci eronat să vrem să reducem gesturile repri tate la „influenţa" dramei liturgice. Cele două tlpiifj reprezentare au propria lor logică, propriile lor senini ţii, propriile lor funcţii. Fiecare are de asemenea felul singular de a construi spaţiul reprezentării sale[68] unei posibile influenţe a dramei liturgice asupra | grafiei rămân de altfel mult în umbră. Sigur <

In cele două registre ale dramei liturgice şi ale un sens nou al gestului şi al vocii, cu forţa lor rativă, cu corporalitatea lor activă, cu eficacitatea **ibollcă.**

fURILE PREDICATORILOR

cu secolul al XQ-lea, redescoperirea literaturii |**n special** a tradiţiei retorice, cât şi necesităţile **predicări** destinate unor auditori mai diversificaţi **MU*e** măsură laici incită clericii să reformuleze pro- ■•**aportului** între gesturi şi cuvinte[70]. Sunt folosite în **icop** *artes predicandt* ele au o intenţie teoretică şi *k* In acelaşi timp. Ele sunt manuale pentru folosinţa **ktorllor,** dar şi Oglinzi ale predicatorului, ale ştiinţei i n ilor sale.

M Hă interesului regăsit pentru Cicero şi textul | B ***pentru*** *Herennius[71], actio* sau *pronunciatio,* partea a **artei** retoricii este din nou predată şi comentată[72]. **pe** care operele clasice le menţionează fac obiec-**atenţii** speciale, căci ele sunt esenţiale pentru **predicatorului.** Găsim o surprinzătoare mărturie **Cstea** în manualul de predici al franciscanului Gerard de Pescher, de la începutul secolului I.

M El dă lista alfabetică a cuvintelor pe care pred- poate fi tentat să le comenteze şi pentru fiecare i .ulaugă conotaţiile care trebuiesc jucate. Astfel, **fit** *religiosus,* care desemnează un călugăr dintr-un **şetor,** evocă mai multe virtuţi morale *{compositio,* ***pudor,*** *mansuetudo),* cât şi termeni care se referă la „meseria" de predicator: *compositio, elo-**mensura*** şi mai ales *gestus*[73]. **de la începutul** secolului al XlII-lea, a face din ges-**atorului** un exemplu de virtute şi o armă eficace **preocupare** majoră a clericilor. împrumutat din **ftntlcă,** principiul de bază este acordul dintre voce, **feţei** şi gest. Acestea sunt, spune Galfredus din , **cele trei** Jimbi" ale oratorului[74]. Aşa cum cuvin-



27'. Gest de blestem: Pilat şl evreii. PUat îşi spală mâna **dreapta I stângă,** blestemându-i pe evrei, îl stropeşte pe aceştia cu picai in Mi gele nevinovat al Iul Christos. *Psaltirea de la Saint-Alban* (Angli» XII), Hildesheim, Sankt-Godehard, f° 28 v°.

■ **Vocea** necesară pentru a le rosti trebuie să fie „oglin-™i ^reprezentarea" lucrurilor despre care oratorul vor-**ţo voce** tristă pentru a spune lucruri triste, veselă IA **vorbi** despre lucruri vesele, aspră pentru ceea ce **'"Agreabil,'** smerită pentru lucrurile demne de '), **şi** gesturile trebuie să fie în deplină concordan-**dbiectul** tratat: dacă oratorul vorbeşte de „multi-**de** crime, de răzbunarea lui Dumnezeu şi de i **Infernului",** el trebuie, după exemplul profetului „să împrumute gesturile şi vocea celui îndure-**Wrivit** lucrării *Li Livres dau tresor de Brunetto* **Itre** 1220-1294), în care inspiraţia ciceroniană şi **Blană** este explicită, „parleure" - echivalentul franci *pronunciatio* - constă pentru vorbitor în „a spune ' **A aflat** şi şi-a pus în minte", cât şi în a păstra ■Ilnţa trupului, a glasului şi a purtării, potrivit cu **iţa** lucrurilor şi cuvintelor". Şi autorul adaugă: i **fel** trebuie să fie mădularele şi uitătura la durere **lipărare, şi** în alt fel în timp de război sau de pace, **lltÂre** loc în alt chip decât în alt loc. Căci se cuvine ■**Bre** să nu ridice mîinile, nici ochii sau fruntea **(fel care** să fie de ocară..." De asemenea, el reco-|**Oratorului:** „Caută ca în purtarea ta să-ţi ţii faţa i **nici** ridicată spre cer, nici îndreptată în jos, ochii **I fixaţi** în pământ, nu-ţi răsuci buzele urâţindu-le, **ICA** sprâncenele, ca nimic din purtarea ta să nu fie I **ruşine"**[77].

I exemplul lui Seneca, unul dintre gesturile con-**adesea** este cel al „mâinii îndreptate în faţă"[78]. **"ntor** *precizează:* „Să-ţi mişti capul, să-ţi suceşti **-ţi** întinzi degetele, să loveşti cu picioarele, să-ţi **tot corpul,** ce înseamnă altceva decât că pari **HpfflO dambla,** înfăţişându-te asemenea unui luptă-**HfaU** târziu, Raymundus Lullus interzice şi el „vor-■**piegetur**[80].

i **CC-1 priveşte,** Jacques de Vitry evocă spectacti»-Mivăduire a predicatorului „popular" Foulques **de** că nu descrie deloc gesturile predicatorului, el i schimb reacţiile auditoriului mişcat şi fanatizat

parcă de **predicileiHte:tB$tdfc** descalţă, alţii se **dezbri** până la brâu, iar alţii îşi lovesc pieptul cu nuiele, sau prosternează la picioarele predicatorului pentru a-şi turisi păcatele[81]. Astfel de mulţimi se vor reuni mai ti la chemarea Sfântului Bernardino, a lui Olivier Mallll Vincent Ferrier, a lui Michel Menot sau a lui Savonaroli

în spatele recomandărilor canoniştilor sau al nell cronicarilor se profilează încă o dată imaginea amin; histrionului: în opinia lui Petrus Cantor, este jignii"i într-o *disputatio* livrescă să fii comparat cu un h care gesticulează[83], iar Alain de Lille nu are cuvinte în(juns de aspre pentru a condamna „o predică de teai de mimă"[84]. Totuşi, o oarecare teatralitate nu este din predicile acestuia din urmă: atunci când pred li *A* Duminica Floriilor, el descrie cu emfază (şi cu **ged** ample?) drama cosmică în care Christos şi forţele **intvl** ricului se înfruntă. .Această predică, comentează M.i| Therese d'Alverny, ar putea servi drept tramă penlm mister al Patimilor[85]." O dată cu începutul secolului XlII-lea, noile ordine cerşetoare, însărcinate în mod **spf|** de către papalitate să propovăduiască în rândul lult pentru a converti mulţimile de la oraş şi pentru a **rflV** pericolul ereziei, sunt confruntate la rândul loi personajul jonglerului, model de imitat sau concun | eliminat. Susţinători ai unei predici mai „populau ciscanii caută în mod conştient să întrupeze modelul glerului lui Christos"[86]. Sfântul Francisc însuşi a dsti astfel de exemplu. însă ei se lovesc, în faţa publicului de concurenţa adevăraţilor jongleri, pe care cam . înlăture. Dominicanii, care reprezintă încă de la î i > tradiţie mai intelectuală, sunt în principiu **mal** i apropiaţi de aceştia din urmă decât franciscanii. **Par(** însă, deoarece ei ridică cu uşurinţă problema la nlvi i retic, sunt cei care contribuie mai bine, cu Sfântul d'Aquino sau Humbert de Romans (dar şi anumiţi li.u câni, aşa cum am văzut, precum Alexander din **Hali** a conferi jonglerilor şi gesturilor acestora o deplini mare ideologică[87].

Astfel, propovăduirea ordinelor cerşetoare din



IV face sinteza, mai mult sau mai puţin echilibrată,
caz, a două tradiţii: cea a retoricii antice al cărei
U este reluat în şcolile orăşeneşti şi în universităţile
olul al Xll-lea, şi cea a spectacolului străzilor şi al ,
al jonglerilor şi gesticulaţiei lor. Doi predicatori **de**
la începutul secolului al XTV-lea, Robert din şi
Thomas Waleys, insistă în mod special asupra
punct[88].

vrea să supună „gesturile şi mişcările corpo-
predicatorului virtuţii numite *modestia.* Idealul **dată**
în plus, cel al căii de mijloc, al opoziţiei dintre
JBrtreme considerate a fi în egală măsură „confuze",şi
li el mie condamnate, atât una, cât şi cealaltă. Acesta
■**knă** chiar în ritmul frazelor sale: predicatorul nu tre-
■**ft stea** înţepenit ca o statuie imobilă (să notăm şi aici
pra gestului ca „reprezentare"[89]); mişcările sale tre-
fle decente; el nu trebuie nici să înalţe, nici să
Capul prea tare, nici să-1 întoarcă brusc la stânga
'dreapta; nu trebuie să-şi desfacă simultan mâinile tir
vrea să îmbrăţişeze dintr-o dată Orientul şi tul, nici
să le strângă dintr-o dată; braţele sale nu **nici**
întinse şi nici aduse înapoi prea repede, isi
aminteşte că văzuse predicatori semănând cu sau
nişte nebuni cărora, spune el, puţin le |*ca **să** cadă
de la tribună, într-atât se agitau de tare! **bun**
dominican, el le opune modelul ancestral al **bui**
său: regula Sfântului Augustin şi, în mod spe-lul
despre mers, atitudine şi mişcările corpului, I lumbert
de Romans, maestrul de seamă al domi-cxtrăsese în
secolul precedent un comentariu din tratatul lui
Hugues de Saint-Victor despre ges-

din Basevorn critică şi el predicatorii care-şi
Cxcesiv braţele după modelul avocatului (un alt
adel faţă de discursul cuminte al predicatorului),
i .ipul ca nişte smintiţi şi-şi rotesc ochii precum *i*
'<• model poate el să le opună? De *institutione* de
Hugues de Saint-Victor, de unde extrage ivii
căreia „cuviinţa gestului" impune „celui care

vorbeşte să nu vorbească decât cu gura" şi în nici un (cu mâinile.

Iconografia predicii şi a predicatorului oferă o măiiu convergentă. Marie-Pierre Champetier a studiat-o îti / *Bibles moralisees* şi în manuscrisele lucrării *Ovide* mon *se* între secolele al XlII-lea şi al XV-lea[91]. în secolul XlII-lea, miniaturile care pun în scenă un predicatoi (« sea membru al unui ordin cerşetor) prezintă o stnictt ternară asociind predicatorul, auditoriul şi pe Dumm sau pe Christos. Predicatorul stă bine proptit în picloj El ţine în mâna stângă o carte, deschisă şi îndreptată i ,\| credincioşi: el face auzit Cuvântul lui Dumnezeu. întil mâna dreaptă, cu măsură, către public. De asemene i i piciorul stâng în faţă, ca şi cum ar căuta un echilihi n corpului şi o postură care trebuie să fie voluntară (pn i||| este o luptă dusă cu cel potrivnic) şi reţinută în timp, un exemplu de *modestia.* Acestei gestici i se <>|>i|j cea a falşilor predicatori: ereticul îşi întinde ambele ml deodată către auditoriu, ceea ce de fapt Thomas Wa condamnă în tratatul său[92]. Apoi, imaginea predicai < ii I se transformă: la sfârşitul Evului Mediu, predicatorul' la tribună, dominând credincioşii *{subditi:* cei care ii supuşi) de la înălţimea autorităţii sale. Această autorii este cea a Bisericii şi a unui cuvânt autorizat, dar mal şi autoritatea personală a predicatorului: atunci când ori (însă nu întotdeauna) figura lui Dumnezeu <l i i predicatorul nu mai respectă Cartea. El argumentc.i/, ambele mâini, eliberate: degetul arătător al unei atinge palma sau extremitatea degetelor celeilalte nun pentru a număra părţile succesive ale predicii scol Auditorii, aşezaţi sau în picioare, îl ascultă şi îl |>H\ unul dintre ei îşi deschide palma, semnificând . i ■.11 ■ ceptarea mesajului; altul, sprijinindu-şi obrazul cu meditează deja la cuvântul de învăţătură; alţii, m.n femei, se roagă în timpul predicii, cu mâinile împn *' (ii. 28,* vezi pi. XI)[93].

începând cu mijlocul secolului al XlII-lea, i asupra gesturilor predicatorului reia de asemene-, i tradiţie: cea impusă de *musica.* Această nouă întâlni



ui, a muzicii şi a retoricii se produce la Oxford, mediu intelectual deosebit de deschis către filozofia grecească şi arabă *(logica nova* de Aristotel, lu-**ştllnţifice** ale lui Al-Farabi şi Avicenna) şi către quadriuium-ului.

dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai acestei mlene este franciscanul Roger Bacon (mort către **Lucrarea** sa, *Opus tertium,* trece în revistă diferitele pentru a ajunge în sfârşit la *musica.* Autorul îşi **ştiinţa** muzicală din întreaga tradiţie latină şi «le la Martianus Capella, Augustin, Cassiodor, şl, mai recent, Richard de Saint-Victor. Fiind o matică, explică el, muzica ne învaţă rapor-te între sunete, voce şi mişcările corpului. **levăr,** ea are două forme de exprimare: una audi-la instrumentelor muzicale şi cântatului), alta datorită gesturilor. Gesturile sunt, alături de mă-it, „rădăcina muzicii"[94]. Muzica, cu instrumen-**,urlle** sale, măsurile şi ritmurile sale, nu oferă o <impieta decât dacă sunt prezente în acelaşi timp **arcuiri** şi îndoiri ale corpului". Modelul gestului **I este** armonia dansului. Acest ideal este căutat şi **Birt** Grosseteste, altă figură marcantă a ştiinţei **Bt!** „potrivirea proporţiilor în sunetele muzicale, **Miile,** gesticulaţiile şi ritmurile temporale". ■ **Roger** Bacon, intelectual franciscan, este şi un **Bpr.** Dacă muzica este utilă Bisericii în timpul litur-■**pentru** evlavia pe care o determină, ea foloseşte şi " ***şl*** acest lucru poate părea mai întâi absurd"[95]. pentru a convinge, predicatorul trebuie să *persuasionis.* Or, întreaga sa ştiinţă teo-şi frumuseţea vorbelor sale nu sunt sufi-Irebuie să convingă şi prin gest, prin „mişcarea potrivită a membrelor sale", acordată cu vocea şi **sale[96].** Simpla lor folosire (usus) nu poate răs-**Stei** exigenţe: aşa cum muzicianul se opune **ştiinţă** şi simplului chitarist, un adevărat retor mulţumi să aplice reguli fără să le cunoască **raţiunile".** Acesta este motivul pentru care pre-

dicatorul trebuie să devină şi *musicus,* pentru a cui mi ştiinţa raporturilor, *ars* teoretică care inspiră şi dinp > acel usus al practicii.

Regăsim aceleaşi distincţii în Franţa, la începutul *set* lului al XlV-lea, la unul dintre precursorii lui *ars n, »* Iohannes de Grocheo: autor al unei *Theoria* a muzicii i opune pe *musicus* care cunoaşte *ars,* ştiinţa matern.ii ii raporturilor armonioase, lui cantor care nu stăpâni decât *usus,* controlul practic al vocii. însă Iohaniu-s Grocheo face de asemenea o distincţie socială între Lipi ti de cântece: există cântecul de curte, pe care îl nunu *cantus coronatus,* şi cântecul meşteşugarilor sau «uni *gestualis*[Q7]. Acest ultim adjectiv este ambiguu: islorj muzicii îl asociază cuvântului *gesta,* istorisirilor can cântă în atelier. Dar de ce să nu ne gândim şi la cântn care ritmează gesturile muncii?

RETORICA CIVILA

într-un mediu intelectual şi social diferit, cel al **orad** italiene şi al culturii lor patriciene şi laice, o altă evoli se conturează în acelaşi timp. Cea mai bună martin li i Boncompagno da Signa (c. 1165-c. 1240), profesor de | matică şi de retorică la Bologna, stabilit la Roma în li emisar papal între 1229-1234, orator faimos şi seri prolix[98]. El ne-a lăsat douăsprezece lucrări, dintre **cară** puţin trei tratează despre gesturi: uneori pentru a li scrie cu o veritabilă precizie etnologică; alteori pentn propune puncte de vedere mai generale şi originale.

în 1204, el publică un *Liber de amiciţia* în 11 - ■ • i tratatelor despre prietenia spirituală şi despre „dispui dintre suflet şi trup" care trebuiesc conciliate cu ajuli raţiunii. Capitolul XXX are ca subiect un dialog ficl Iv li autor şi un „prieten fals" (De *versipelli amico):* acest;* II brăţişează pe Boncompagno, apoi începe să-şi frece ■ şi să se schimonosească de râs, să scoată limba, să H dă un ochi, să-şi sucească capul, mâinile şi picioareli un histrion". Neexplicându-şi comportamentul, el m

■ i i declare lui Boncompagno: „Cunoşti deja bine i'
i mişcările corpului din moment ce ai scris o ***ţtpre***
gesturi şi despre mişcările corpului uman în
inteligenţa omenească înşelându-i, aminteş-**toţi cei**
care vor să te înşele"[99]. în *Rhetorica anti*-16).
Boncompagno menţionează din nou *„cartea pe* > îs o
despre gesturile şi mişcările corpului ome-?, Această
lucrare, dacă a scris-o vreodată, nu a *Jk* **găsită.**
Ea ar constitui, după cunoştinţa mea, lut rare din
întrega tradiţie occidentală consacrată Jme
gesturilor.

, din nefericire, nu mai ştim nimic despre această
pentru gesturi al lui Boncompagno este de alte
aspecte ale operei sale. într-un faimos
(*Phetorica antiqua* (capitolul XXVI), Boncompagno
i obiceiurile de doliu la Roma şi în Toscana[101]. „în
oamenii au chipul distrus de durere, îşi sfâşie 1
îşi smulg părul." „Cei de la Roma n-ar considera
pe cel mort dacă nu şi-ar sfâşia o parte din
unghiile, nu şi-ar smulge părul şi nu şi-ar tăia
la buric sau pe piept." în special la Roma
Cltoare profesioniste care se numesc *conputratri-*
ce **ele** „enumera" bogăţiile celui mort şi îi cântă
laudă executând un fel de dans *(sub specie rith-*
Dest dans este descris ca o mişcare alternativă, în
i cu enumerarea bunurilor: bocitoarele când se *d*
se apleacă, cu părul lăsat pe obraji, punctân-<u
„ho" şi cu *„hi"*. Boncompagno notează până **celor**
prezenţi care acompaniază cu voce joasă t
oarelor. însă acestea nu varsă decât „lacrimi-**care**
au fost plătite şi nu lacrimi de durere". i!>
Boncompagno publică la Bologna *Rhetorica* i I
itlul nu este doar o referire la cel al primei sale
retorică. Autorul revendică o originalitate abso-
niiparaţie cu cei mai iluştri dintre predecesorii
ii şi Cicero deopotrivă. Este fals să spui că „nu ni
HI sub soare", afirmă, autorul cu un optimism
Care aparţine deja Renaşterii. El cunoaşte şi
tradiţia retorică. însă o înscrie în cadrul urban

care-1 înconjoară, cu instituţiile şi profesioniştii discul lai public: judecătorii, avocaţii, heralzii cetăţii. Penii scrie Boncompagno, nu pentru predicatori.

Un întreg capitol este consacrat „gesturilor acelora ■ iau cuvântul"[102]. Fiecărei faze a discursului îi coresp anumite gesturi ce trebuiesc evitate sau, dimpotli urmate: la început, nu se cuvine ca vorbitorul să ti i ' ca şi cum s-ar scuza că vorbeşte; este bine apoi să „gesturile superstiţioase" (adică inutile) ale celor ridicându-se pentru a vorbi, îşi aşază părul pe dii] M che sau îşi freacă nasul; ei nu trebuie să pară că Ini vizează ridicându-şi ochii către cer şi suspinând, de ce au meditat îndelung la discursul lor. Potrivit sfatulM Solomon, ei trebuie să păstreze măsura *(modestia)* in tudine, mers şi râs; prin „decenţa gesturilor" îşi voi aii bunăvoinţa judecătorilor şi a auditoriului; în sfârşi! • | buie ca, în semn de respect, să încline capul în faţa |l cătorilor. Chiar şi un secol mai târziu, Robert din 1' opune gesticulaţia ideală a predicatorului celei, exi avocatului; jurist bolognez, Boncompagno nu cum >. > ' ceea ce-1 priveşte decât efectele oratorice specifice h tribunalului.

Vorbind apoi despre „ornamentele discursului defineşte noţiunea de *transumptio* sau de expn grupează toate formele şi metaforele pe care oraloiu foloseşte. Ele au ca model imaginile şi sculpturile rtvfl mentelor antice, efigiile stindardelor şi peceţilor p< putem identifica cu ajutorul inscripţiilor. Gesturll îndeplini aceeaşi funcţie:- „Cei muţi, naufragiaţii cari îndepărtat de litoral sau de port, bolnavii care nu vorbi, captivii şi îndrăgostiţii care nu îndrăznesc bească, cei posedaţi şi călugării, îşi exprimă sentirui ■ prin gesturi, indicii sau semne sau printr-o mică slmv re, o clătinare a capului, un râs"[103]... Aici, Boncompu nu mai caută să proscrie sau să impună o normă ralizează, reuneşte categorii de persoane care nu mal J\ seră niciodată comparate sau chiar invocate întl asemenea context, şi reflectează la ceea ce noi mm astăzi „comunicarea nonverbală". Semnificatul pe cu





mişcarea corpului nu mai este „mişcare **a** sufle-.1 in literatura etică, ci un *qffectus* lipsit de orice i ■ ligUuisă, redus la intenţia sa semantică şi psi **Expresia** corpului înseamnă gândire după **moţi** *figuraţia* artistică, ca la Hugues de Saint-Victor, ompagno merge mai departe vorbind despre şi inscripţiile care le identifică: gestul este ca o idiat comprehensibilă şi fără ambiguitate. Se **'el** o nouă comparaţie între gesturi şi scriere care **întreaga** sa autoritate în secolul al XVII-lea. **•ţiile** publice şi heralzii oraşelor libere ale Italiei **,ej** **ul** lui Boncompagno să arate concret în ce *umptio:* heraldul care trebuie să anunţe o **militară** şi să decidă asistenţa să pună mâna pe **Bbuie** să-şi construiască mental o imagine de răz-**n** **a** exprima ideea acesteia prin gesturile sale şi a **Httfel mai** convingător[104]. Cuvântarea heralzilor se ■A pe o „artă a memoriei"[105]. Ea este de asemenea ^B **ritualizată,** compunând „un spectacol în care ■**Pată** graţia gesturilor corpului lor"[106]. Mai întâi, ei ^**Ltenţia** publicului: Auziţi! Auziţi!" Apoi el o invocă Măria şi sfinţii patroni ai cetăţii. Ei intonează **fceasta** cântecele de slavă pentru mai marii |, **Explică** apoi raţiunea declaraţiei: dacă este vorba unei expediţii militare, heraldul trebuie să se **Încins** cu sabia şi urcând pe un cal de luptă care **tul** eu copitele; el trebuie atunci să-şi com-**flgură** crâncenă, să-şi ridice sprâncenele, să-şi **blcloarele** şi să-şi mişte încălţările, să-şi ridice bra-"!• **mult** poate, să facă semn cu mâna dreaptă, să **prin** vocea sa şi să evoce victoriile înaintaşilor. **acest** spectacol, auditorii vor slobozi strigăte, îşi ■**CUturile** şi vor striga într-o singură voce: ,Aşa să

fea heraldului este o artă desăvârşită, la înălţimea **nnsă** Boncompagno constată cu regret că în Italia ■•**te rar**, practicată de către bărbaţi ştiutori de **de** o învăţătură plebeiană *(doctrina plebeia)* **lici a** căror întreagă instruire rezidă doar în

obiceiuri. Boncompagno formulează deci dorinţe, mal ir decât descrie realitatea. însă făcând acest lucru, el d chide un drum cu totul nou: înarmat cu o cultură jm *U\ţ* şi urbană diferită de formaţia tradiţională a clericii oi concepe o nouă ştiinţă retorică eliberată de instituţii modelele ecleziastice, conferind gesturilor rituale societăţii urbane şi laice deplina lor legitimitate.

NOTE

1. J. LE GOFF -J. -CI. SCHMITT, ‚Au XIII[e] siecle, **une** *{* nouvelle", în J. DELUMEAU (ed.), *Histoire vecue du* ***peupk*** *tien,* Toulouse, 1972, pp. 257-279. Şi de asemenea (' GRANDE - S. VECCHIO, *1 peceati della lingua...,* 1987.

2. *Acta Sanctorum,* iulie I, p. 76, VIII *{doctus in talia* ■■ *signa... digitis numerum dispositis innuebant).* Datorez ad referinţă lui Aude de Saint-Loup, căreia îi mulţumesc.

3. TOMA D'AQUINO, *Summa theologica. Depoeniteniu,* Qu. 9, art. 3, 2: *„Sufficit quod per scriptura aut per nutwn * ■ *pretem confiteatur."* Raymond de Penafort, *Summa de* ***poenm*** III, 34, 50: *„nutibus et signis et aliis modis quibus possil".*

4. J.-G. LEMOINE, „Les anciens procedes de calcul.. • doigts... ", 1932, pp. 1-60; G. BEAUJOUAN, „Le symboli . nombres â l'epoque romane", *Cahiers de civilisation ni,* i . 1961, IV, pp. 159-169.

5. Prankfurt-am-Main, *Historisches Museum.*

6. ISIDOR, *Etymologiae,* XI, şi BEDA, *P. L.* 90, col (ill G. BEAUJOUAN, *op. cit,* p. 164; ETIENNE DE **BOU]** *Anecdotes historiques, legendes et apologues,* ed. A. Lei 0] Marche, Paris, 1977, p. 400, n. 464.

7. G. MENSCHING, *Das heilige Schweigen.,.,* 1926 ales *Regula Sfântului Benedict,* 34, 6.

8. G. VAN RIJNBERCK, *Le Langage par signes* , /.,, *moines,* Amsterdam, 1954. Pentru Cluny, listele de *signa* n publicate şi comparate de W. JARECKI, *Signa loqueiuh Vezi* de asemenea: A. DAVRIL, „Le langage par signes c moines...", 1982, pp. 51-74. Principalele documente ş mai vechi au fost republicate de J. UMIKER-SM i SEBEOK (ed.), *Monastic Sign Languages...,* **1987** D. WILLIAMS, „The Arms and Hands...", 1977, pp. 2

9. J. M. CANIVEZ, *Stătuta capitulorum generalium ortlti terciensis ab anno* ***M WWimtmurii*** *1786,* I, Louvain, l' i

Citat de G. VAN RIJNBERK, *op. cit,* p. **2*M)W** exemplu:
IE DIN HEISTERBACH, *Dialogus Miraculorum,* ed.
e, KOln, 1841, voi. I, pp. 90-91 (II, 21) şi voi. II, pp. 162-I,
96).
JACQUES DE VITRY, *The Exempla or illustrative Stories*
***iSermones** vulgares,* ed. T. F. Crane (1890), reed. Nendeln
istein, 1967, p. 19. n. XLVIII. *i,,* p. 92, n. CCXXII.
3ELAIS, *Pantagruel,* cap. XVIII şi XIX. începând cu
NIGELLUS, *Speculum Stultorum,* ed. Th. WRIGHT, **b**
***Latin** Satirical poets and Epigrammatists of the Twelfth* I,
Londra, 1872 (Rer. Brit. Med. Aevi 59, 1), p. 79 (Cum
tAgarul Bruneau regula tăcerii).
M. CAMILLE, „Seeing and reading: Some Visual
lons of Medieval Literacy and Iliteracy", *Art History,* 8, 1,
26-49. Pentru un repertoriu al acestor gesturi, vezi
Le *Langage de l'image au Moyen Âge...,* 1982, în p,
209 ş. u. (vezi indicele, s. v. *argumentation, communi-*
on, enseignement, ordre, predication, recit). **BARD**
MCNULTY, „The Lady Aelfgyva in the Bayeux ,
Speculum, 55, 4, 1980, pp. 659-668. Interpretare
'de Davld J. BERNSTEIN, *The Mystery of the Bayeux*
|, **Londra,** G. Weidenfeld and Nicholson, 1986.
; *homo,* retablu alsacian anonim, sec. XV. *încoronarea* i
retablu din vechea biserică a dominicanilor. Atelierul lui
Ulchongauer (1480-1490). Colmar, Muzeul Unterlinden
/, ămmermann).
RfiAU, *Iconographie de l'art chretien,* II, 2, Paris, P.U.F., ***ţ,***
459-461. Cf. *Lexikon der christlichen Ikonographie,* dir.
mm, Roma, Freiburg, Basel şi Viena, Herder, 1968,
***Homo,* I,** col 557-561; G. SCHILLER, *Ikonographie der*
iKunst, II: *DiePassionJesuChristi* Giitersloh, ed. a II-84
şi ii. 265 şi 268: retablurile lui Hans Holbein de la
Jngen (către 1496-1498) şi Miinchen (Kaiserheimer i).
vorba de Alsacia şi de gesturile obscene însoţite de
i **bl dialect,** aceste practici sunt încă atestate în epoca
«nă.
\, H. **BRAULT,** *TheSongofRoland...,* 1978, pp. 111-115, |
txtrag toate exemplele care urmează. **25UMTHOR,** *La*
Lettre et la voix..., 1987, p. 269 ş. u.
e, St. John's College, Ms. 40, f. I r. , *Psalterium* **itul**
secolului XII, litanii din Reims. Această ilus-**şte**
Psalmul 1 *{Beatus).* Manuscrisul prezintă o altă
5fc'ft—«tofcs» dcni&n«l»tre^ In partea

de sus o crucificare, în partea de jos Sfântul Mormânt des. hi legătură cu această mască de urs, cf. articolul meu masques, le diable, Ies morts dans l'Occident medieval", Rn 1986, pp. 87-119.

22. I Regi (Samuel) XXI, 13.

23. P. *L.* 125, col. 776.

24. E. DE BRUYNE, *Etudes d'esthetique medievale....* I'.11 p. 163.

25. *Mirabilia Urbis Romae* (1146), citate de W. LKJNI.MJ *Tradition wanderungen. Euphrat-Ehein Stxidien zur Geschit m Volksbräuche,* Helsinki, Folklore Fellows Communicatlon | 119, 1927-1938, II, p. 967 şi 1056. Interpretarea ritual.■ apărată de R BERNHEIMER, *WM Men in the Middle Age:* Al in *Art, Sentiment and Demonology,* Cambridge, **Harvard** i Press, 1952, p. 55. Dimpotrivă, A. BOUREAU, *La Papess,* ■./...« Paris, Aubier, 1988, p. 83 ş. u., vorbeşte de un urs adevăral

26. BERNARD, *Epist. 87 Ad Ogerium canonicum regal-n, 4 L,* 182, col. 217 D. Cf. J. LECLERCQ, *Joculator* et *saltii* 1973, pp. 124-148 şi de asemenea M. SCHAPIRO, .. Aesthetic Attitudes in Romanesque Art", *Art Bulletin, X*\\ i p. 339 ş. u. Despre imaginile de jonglerie, vezi L. RĂNI ii *Images in the Margins ofGothic Manuscripts,* Berkeley, **UntVH** of California Press, 1966, nn. 323-332 şi 410-418.

27. E. FARAL, *Les Jongleurs en France...,* 1910; L. Al i M| *Teatro e spettacolo...,* 1988, pp. 59-109.

28. JOHN DIN SALISBURY, *Policraticus,* III, VIII, *P. L.* I'IM 488. Despre condamnarea histrionilor şi a gesticulai u1.>i I ibid., I, XVIII, col. 405-406; VII, XII, col. 665; VIII, XII. i d 761 şi XIV, col. 768-769. în acelaşi spirit: AELRED Dl VAUX, *Speculum Charitatis, P. L.* 195, col 171; Al I NECKAM, *De naturis rerum.* Londra, 1863, p. 327; A1'.1 I *Theologia christiana,* II, P. L. 178, col. 1211 (histrionii suni tolU demonilor" care nu încetează să încânte sufletele, prl şi gesturile lor); MATTHIEU DE VENDOME, *Ars Versiji* • 43, compară frivolităţile limbajului care flatează urech seducţiile femeilor care glumesc şi gesticulează *(iocuUn gesticulatrices):* ed. E. FARAL, *Les Arts poetiques...,* 19'-' 1 p In secolul XIII: GILBERT DE TOURNAI, *Sermones ad* <»nn. » *tus,* Lyon, 1511, predica I, *Ad monachos nigros,* aseam.ui i | turile histrionilor cu cele ale prostituatelor.

29. *„Habent spem ioculatores? Nullam, Tota intenţia - sunt Satanae",* ed. Y. Lefevre, *L'Elucidariumet les lucidain* 1954. p. 428, citat de D. RUHE, „Intertextuelle Spiele bc! Capellanus", *Germanische-Romanische Monatschrijt* 1987, 3, pp. 264-279 (p.272), care notează de aseitim Guillaume d'Auvergne îi aşază pe jongleri printre fiinţele < I........»



Formula este reluată în mod fericit de către J. LE GOFF, *du pwgatotre,* 1981, p.'410 ş. u. şi, pentru cămă-, ***La Bowse** et la vie. Economie et religion au Moyen Âge,* lette, 1986. RUHE, *op. cit.*
OCENŢIU al III-lea, *Decretales* (scrisoarea din ian. IM arhiepiscopul de Gniezno), P. L. 215, col. 1070-1071 ***JCUlationum** suarum debachationes obscenas).* Cf. H. J. *ML,* The Wandering Scholars..., 1934 (ed. a III-a), p. 258. Htt Interzice, prin Conciliul Laterano IV (cap. XVI) pârtie-■tflcllor la spectacolele mimilor, jonglerilor, histrionilor, ■Jocurile de zaruri şi la chefurile din taverne (J. DE **Hpocrorum** *Conciliorum Nova et Amplissima Collectio,* 778, 22, col. 1003-1006).

SCHMIDT, „The Vision of Thurkill", *Journal of the Courtauld Institutes,* 41, 1978, pp. 50-64. Text pu-L. D. WARD, „The Vision of Thurkill, probably by **Coggeshall",** *Journal of the British Archaeological* XXXI, 1875, pp. 420-459, şi P. G. SCHMIDT, *Visio* pzig, G. Teubner, 1978. Despre importanţa acestei istoria teatrului: H. REY-FLAUD, *Pour une dra-MoyenÂge...,* 1980, pp. 32-33.

!US DIN TYR, *Historia rerum in partibus trans-,* cap. XXV, P. *L.* 201, col 804 D (a doua jumătate a se-âmlnteşte admiraţia pe care cruciaţii o manifestă la itantlnopolului în faţa „gesticulaţiilor histrionilor" care ,Onestitătea" şi „respectarea moravurilor". Vezi mult **ANSELME** ADORNO, *Ilineraire en Terre sainle (1470-,* Heers-G. de Roer, Paris, C.N.R.S., 1978, pp. 72-73.

SALIMBENE DE ADAM, *Chronica,* ed. O. Holder *Scriptorum,* XXXII, Hanovra şi Leipzig, 1905-1913, p. ***ftpresentabant** ydoneos).*

"",. **BUTTIMER,** *Hugonis de Sancto Victore. Didascalicon. t A Criticai Text,* Washington D.C., The Catholic Of America Press (Studies in Medieval and Latin. X), 1939, p. 44. Despre pertinenţa acestei în contextul său social şi cultural, vezi M.-D. itlon urbaine et theologie: l'ecole de Saint-Victor XII[e] slecle", *Annales E.S.C.,* 1974, pp. 1253-1263. |

(Ugues despre *theatrica* este reluată de Guillaume de Combătută în secolul XIII de Robert Kilwardby, de învăţăturii lui Hugues (Buttimer, pp. 44 şi 206, **'AYLOR, The** *Didascalicon of Hugues of Saint-Victor,* **861).**

supra, **cap. III.**

38. ETIENNE DE TOURNAI, *Summa,* Dist. LXXXVI, c. 7 J.F. von Schulte, Giessen, 1891: el spune *„aliorum gestus sentabant'* şi nu *„gesta".*

39. ETIE'NNE LANGTON, *Comentariu la Historia i* Facerea II, 10-15.

40. GRAŢIAN, *Decretum,* Ia Pars, Dist. LXXXVI, A.Friedberg,Leipzig, 1879, col. 299-300, după AUGUSTIN, *Iohannem, P. L.* 35, col. 1891.

41. J. W. BALDWIN, *Masters, Princes and Mercham- Social Views ofPeter the Chanter and his Circle,* Princeton, 1 voi. I, pp. 198-204.

42. *Verbum Abbreviatum, P. L.* 205, col. 253.

43. *Ibid.,* col 155 C, citat de J. W. BALDWIN, II, p. 140, n Cf. J. LE GOFF, „Metiers licites et metiers illicites dans l'< medieval" (1963), reed. în *PourunautreMoyenÂge..., op.* ctfl 91-107.

44. *Verbum Abbreviatum, P. L.* 205, col. 253 C şi : *sacramentis et animae consiliis,* par. 211: III, 2a, ed Dugauquier, Louvain, 1963, p. 177. Citat de J. W. BALDWIN *cit.,* I, p. 203.

45. *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Danv au MoyenÂge,* texte stabilite, traduse şi prezentate de I[1] STMANN, Paris, U.G.E., 10/18, 1981, pp. 141-177.

46. *Ibid.,* II, p. 140, nn. 204 şi 205.

47. *Summa de sacramentis,* par. 211 şi 343, III, 2a, *op. <m* 176 şi 427, citat de J. W. BALDWIN, *op.'cit,* II, p. 142, n I

48. THOMAS DE CHOBHAM, *Summa confessonn,,* FBroomfield, Paris şi Louvain, 1968, pp. 291-293.

49. ALEXANDER DIN HALES, *Summa theologiai* Claras Aquas (Quaracchi), Collegium S. Bonaventurii. 1' t 470-476. Despre „păcatele gurii", cf. C. CASAGRANDE CHIO, *op. cit.,* în special p. 391.

50. La începutul secolului al XI-lea, călugărul Bcm.ira Angers, autor al *Cărţii miracolelor Sfintei Foy din Conquet* lifică pe sfântă drept *ioculatrix:* ea face farse celor care nu „măreţiei" sale, statuii-relicvar, o veneraţie mulţumi In.m J.WIRTH, *L'Image medievale. Naissance et developpim,* rt| XV^ *siecle),* Paris, Meridiens-Klincksieck, 1989, p. 171 .i u

51. într-o lucrare viitoare, J. LE GOFF va reveni in .inUU asupra problemei râsului.

52. BONAVENTURA, *Commentaria in quattuor Ulm-. tiarum, d. XIII, în Operaomnia,* 1889, p. 401, citat de I Al i i *op. cit.,* p. 67.

53. TOMA D'AQUINO, *Summa theologica,* IIa-IIe, yu 3, ad 3, 2252 a.



I **Citat** de H. J. WADDELL, *op. cit,* pp. 260-261. i **Toate** textele păstrate au fost publicate de K. YOUNG, *The* "h *Medieval Church...,* 1933. Alte sinteze importante: *4. Histoire de la mise en scene...,* 1926, şilD., *Anthologie litwgique en France au Moyen Âge,* Paris, 1955; **)ISON,** *ChristianRite...,* 1965.

i i-d puţin pentru ciclul pascal, studiul de ansamblu **ROEDER,** *Die Gebărde im Drama...,* 1974. în mod 1, documentele păstrate ne dau simultan textul cuvin- muzicală şi rubricile indicând ce gesturi trebuiesc **cazul** lucrării *Complainte des trois Mărie,* reed. de I, *Op.* ***cit.,*** I, pp. 506-513, care subliniază caracterul unic **ese.**

L, pp. 41-43 şi 53.

L, p. 81: *„supplex eat ad sepulchnun lacrimabUiier cantet.*

ORASS (ed.), *Das Adamsspiel, Anglo-normannisches \ **des XII.** Jahrhunderts,* ed. a 3-a, Halle, 1928, p. 1: *„ei : convenientem rei de qua loquuntur (...) Quicumque paradisum, respiciat eum et mânu demonstrat".* ' **este** acea parte a bisericii care joacă acest rol în spec- **Jrgic.** Despre *Ordo representationis Adae,* vezi de 1 A. M. NAGLER, *The Medieval Religious Stage...,* 1976.

1>. G9. Despre aceste tipuri de gesturi în artă, vezi *GesturesofDespair...,* 1976.

ide *laSainte-Chapelle* (secolul XIV): *„surgant milites, si* i(, *et faciant quod eis bonum viderint faciendum"* IR, *op. cit,* p. 92).

MALE, *L'Art religieux du Xil[e] siecle en France,* Paris, **143 ş. u.**

PACHT, *The Rise oJPicturial Narrative...,* 1962, în spe-**"î-44.** Textul lucrării *Peregrinus* din Fleury-sur-Loire Ut-Benoît-sur-Loire) este publicat de K. YOUNG, *op.* **471-475.** Drama se joacă la vecernie, în joia de după

liuscris păstrat astăzi la Hildesheim, ed. facsimil: f, C, R. DODWELL, F. WORMALD, *The St. Albans Psalter •),* Londra, 1960, pi. XXXVIII, XXXIX, XL. **Ine** de la Emaus, Londra, Victoria and Albert Museum, I **In** O. PÂCHT, *op. cit.,* pl.VIII, ii 29.

I p. 45-46 şi ii. 30 şi 33 (facsimil, pi. XXXI b şi XXXII **)UNG,** *op. cit.,* I, p. 479. Potrivit lui O. PÂCHT, suita de ***Viaiiatio*** *Sepulchri* şi necredinţa lui Toma din *Psaltirea* ***Klban*** „Is the most complete illustration of the dra-i v<1e which we possess" (p. 50). 0. PÂCHT, *op. cit,* p. 57 şi ii 39. Autorul notează

chiar că artistul s-a înflăcărat într-atât pentru a reprezei it.i „truly telling gesture" - un caz excepţional în arta medii încât a uitat să-1 înfăţişeze pe Christos !

68. Cf. G. DIDI-HUBERMAN, „Un sang d'images"..., 191 123-153.

69. Fapt de care studiul lui F. COLLINS, *The* Prodn, tld *Medieval Church Music-Drama,* Charlottesville, Univ. l'ii Virginia, 1972, nu ţine seama, având asupra acestui **aspe** i ziune extrem de strictă în special la p. 29, unde cadrul **arti** tural al unei miniaturi din secolul al XlII-lea este intei ***pti*** imaginea clară a unei scene de mister, iar fundalul im.i j draperia scenei!... însă lucrarea aminteşte, pe bună **drd** importanţa muzicii în dramele liturgice şi în cadrul gestu ii acestora. Pentru *Peregrinus,* vezi p. 102, ii. 21 o altă ilu i manuscrisă (Cambridge, Library of Pembroke College, M\ f. 4 v.).

70. J. LONGERE, *La Predication medievale,* Pari- i augustiniennes, 1983, în special pp. 195-202; G. I *Liieratwre andPulpit...,* 1933; C. S. BALDWIN, *Medieval* I *and Poetic* (to *1400) Interpreted from Representative Woih-* York, 1928; J. J. MURPHY, *Rethoric in the* Middle *Ages...*

71. *De inventione* de Cicero şi cel al lui Quintilian sui puţin cunoscute în acea vreme, însă şi ele exercită i influenţă.

72. J. O. WARD, „From Antiquity to the Renaissam <■ **and** Commentaries on Cicero's *Rethorica,* în J. J. Ml i *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and* ***Prot*** *Medieval Rheioric,* Berkeley, Los Angeles şi Londra, l California Press, 1978, pp. 25-67.

73. F. M. DELORME, *„L'Ars faciendi sermones* de **(l^in** Pescher", *Antonianum,* XIX, 1944, p. 188 (169-198).

74. GALFREDUS DIN VINSAUF, *Poetria nova* (către I ■ A. FARAL, *Les Arts poetiques* du *Xlle et du XttP siecU* 259: *„In recitante sonent tres linguae: prima sil orts, alh* /■ uuitus, *et tertia gestus",* şi de asemenea: *Documentum* di i *sificandi,* 170, ibid., p. 3i8.

75. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, Speculum â72, col. 861-862.

76. A. DE PORTER, „Un manuel de predication mcdl< manuscrit 97 de Bruges", *Revue neo-scolastique* di ■*M,* 1923, p. 201 (pp. 192-209).

77. BRUNETTO LATINI, li *Livres dou* Tresoi Carmody, Berkely şi Los Angeles, 1948 (retipărit I Slatkine, 1975), pp. 321 şi 244 (III, 3 şi II, 66).

78. PETRUS CANTOR, *Verbum abbrevialum, P. L.* 20

PN1QUE, Epist. *75 ad Lucilium,* ed. F. Prechac-H. Noblot, III, i Belles Lettres, 1957, p. 50.

linii., col. 35. Pentru gestul degetului, împrumut din III: .Atunci vei striga şi Domnul te va auzi; la strigătul | Va zice: iată-mă! Dacă tu îndepărtezi din mijlocul tău la. ameninţarea cu mâna [cu degetul] şi cuvântul de câr-

ION LULL, *Liber de praedicatione,* Ila, 8 De *ornatione,* Sorta Flores, *Opera latina,* 118, Palma de Mallorca, **406):** *„Quartus modus consideratur in gestu et motu ser-**qui non** debet digito loqui neque caput movere, sua* **Msonttnuare** *et sic de aliis similibus istis".* Lucrarea ■n 1304.

Ht exemplu, începând cu această epocă, descrierea lui B DE VITRY, *Historia Occidentalis,* ed. J. F. Hinnebusch, **972,** pp. 96-97.

itru Franţa, cf. H. MARTIN, Le *Metier de predicateur...,* B79-584. *Cit,* col. 35.

DE LILLE, *Summa de arte praedicatoria, P. L-.* 210, Şl de asemenea 114, 122 C. **Th D'ALVERNY,** *Alain de Lille..., op. cit.,* p. 141. *Vita prima,* cap. XXXVII, a Sfântului Francisc şi cazul **Ito** şi Ginevra în *Fioretti di Santo Francesco. ,* Citat mai sus, este şi el franciscan. articolul citat, lămuritor, al lui C. CASAGRANDE - S. „Clercsetjongleurs...", 1979, pp. 913-928. **Th. CHARLAND,** Artes *praedicanti. Contribution ă l'his-fMtorique au Moyen Âge,* Paris şi Ottawa, 1936, pp.

ilAXANDALL, *LCEil du Quattrocento...,* pp. 99-103, a |M multă pertinenţă aceste manuale de predicare cu ■**FM** gesturilor în arta din Quattrocento.

ff< **CHAMPETIER,** Le *Predicateur et son image en France* IJOV* *siâcles,* Memoire de maîtrise d'histoire, cond. de *f,* Toubert, Universite de Paris-I, 1988, 2 voi. dactilo. autorului pentru a mă fi autorizat să folosesc **W*re** inedită.

Pt *mondisie,* Paris, B.N., fr. 167, f. 167 (imagine repro- •f, CHAMPETIER, *op. cit,* II, p. 173, A 2).

QERSON, *Sermons sur la Passion,* Bibliotheque **t(le** Valenclennes, ms. 230, f. 57, către 1480. CR BACON, *Opus tertium,* cap. LIX, De *musica,* ed. J.

S. Brewer, Londra, 1859, p. 232: *„gestus est radix musiccu metrum et sicut melos id est cantus",* reluat de Al-Farabi.

95. *Ibid.,* LXXV, *De praedicatione,* pp. 303-308.

96. La începutul secolului al XTV-lea, papa Ioan al condamnă *ars nova,* în *Docta* sanctorum *patrum,* criticând i......... excesul gesturilor care dublează, mimându-le, cuvintele < .ml (P. ZUMTHOR, *op. cit.,* p. 276).

97. E. ROHLOFF, *Die Quellenhandschriften* zum *Musikluii* I *des Johannes de Grocheio,* Leipzig, 1967.

98. V. PINI, *Dizionario biografico degli ItaUani,* XI, Rom; i i » pp. 720-725.

99. S. NATHAN (ed.), *„Amiciţia" di Maestro* Boncomptu/firtl *Signa,* Miscellanea di Letteratura del Medio Evo, III. Rom;i Filologica Romana, 1909, pp. 68-69: „Super *huiusmadi enim* ti *proposui amplius edocere quia corporeorumgestium et* motui *i*<....... *tiam iam habes, quoniamfecisti librum de gestibus et* mottbu porum *hurnanorurn...*" într-o altă lucrare consacrată iubi iii I a iubirii" în tradiţia lui Andre le Chapelain, Rota Veneris (i ' i evocă de asemenea „lascivitatea şi gestul amanţilor": F l v \ i GEN, *Magister Boncompagna, Rota Veneris, ein* Lfebessc/in/-*des* 13. *Jahrhunderts,* Texte zur Kulturgeschichte des Miti Heft 2, Roma, 1927.

100. *Rhetorica antiqua* este încă inedită. Datorez lui KUB C. Trexler transcrierea pasajului după ms. Vat. Bibi. Apl Arch. San Pietro, H 13, f. 10a: *„Gestus autem illorun* qui < *şarmant et yronias proponunt subtiliter et utiliter in libro qm* ml *de gestibus et motibus corporum humanorum notavt.*

101. Text citat de L. ROCKINGER, *Briefstciu* i *Formelbucher des elf ten bis vierzehnten Jahrhw\< l<* H Miinchen, 1863, p. 117 ş. u. şi utilizat de asenicm .i I M.BARASCH, *Gestures of Despair..., op. cit.,* p. 88.

102. *Rhetorica novissima,* ed. A. Gaudenzi, Biblioteca lui! Medii Aevi, t. II, Bologna, 1892, p. 261 (De *gestibus proU»* i

103. *Ibid.,* p. 284 (De *transumptionibus quefiunt per </<* in» *nutus).*

104. *Ibid.,* pp. 296-297 (Lib. XIII, De *contionibus)* i-l cizează: *„consuetudo contionandi viget in civitatibus et* (Njfl *Italiae propter eximiam libertatem".* în *Summa de arte pm>* i *ria,* Alain de Lille opune *concionatio* lui *praedicatio.* prii *civilis admonitio quaefit* ad *reipublicae confirmationem.*

105. Cf. Fr. YATES, *L'Art de la memoire* (1966), trad *l* I Paris, Gallimard, 1975.

106. *Ibid.,* p. 297; *„Mos contionatorum est ascendere U* I *taculum et in gestibus corporum ostendere venustatem".*



VIII De la rugăciune la extaz

Ir-

Gând Sfântul Augustin, vorbind despre *signa,* le reflecţiei medievale asupra problemelor comu-, distinge în privinţa fiinţei umane două tipuri de ceilalţi oameni (de care tocmai a fost vorba) nenea, fiinţele supranaturale, în frunte cu Să nu uităm acest alt versant al comunicării Jiu. Este fundamental. El priveşte în primul Siunea, alcătuită din intenţii, credinţe, imagini BUVinte şi, de asemenea, din gesturi. Dintre aces-*{,* anumite gesturi, începând cu semnul crucii, creştinismului. însă majoritatea se înrădăci--0 tradiţie mult mai îndepărtată, în care pon-Chiului Testament este determinantă[1]. Nu mai au propria lor istorie, de-a lungul căreia se , şi se inserează în contexte diferite. Acest lucru ìtt In privinţa rugăciunii individuale, cât şi în cea colective şi liturgice de care va fi vorba mai

Ichitatea creştină până în Evul Mediu timpuriu, principalele gesturi de rugăciune, în tradiţia i1.i prin exemplul Patimilor lui Christos, este ,ită a orantului - în picioare, cu braţele ridi- cu braţele^ deschise îj|*gfti|Bţĸ ţmitând gestul

Mântuitorului. Stând în picioare, orantul se întinde CI cer, pentru a asculta vocea lui Dumnezeu: „Fiul oi scoală în picioare, că am să-ţi vorbesc !", spune Ie Un alt gest important este prosternarea completă, girea pe sol: este acea *proskinesis* a grecilor *humiliu* călugărilor din Occident. Poziţia în genunchi, apliv capului sau a întregului bust exprimă deopotrivă s creaturii în faţa lui Dumnezeu şi umilinţa sau poi păcătosului cerând iertare pentru păcatele sale. ' aceste gesturi sunt săvârşite sub privirea lui Dumru dar ele pot fi de asemenea împlinite în prezenţa oai...... de altfel, această rugăciune este adesea colectivă, mal în cadrul unei comunităţi monastice.

în lucrarea sa *De oratione,* scrisă înaintea convi sale la montanism, Tertulian tratează mai ales • I< rugăciunea publică, dar şi despre rugăciunea privaţi interzice în mod special creştinului să se aşeze dup' ciunea comunităţii: acesta nu trebuie să dea impri rugăciunea 1-a obosit! Poziţia în picioare este potriviţii t tru a celebra învierea Mântuitorului, de aceea ea li'H respectată duminica şi în timpul ciclului pascal practică liturgică a fost impusă de fapt de Concilii ii **d** Niceea, la începutul secolului al IV-lea). în restul timpi îngenuncherea este semnul smereniei păcătosului. **Hrl** în cruce amintesc de asemenea Patimile lui Christo zilele obişnuite, creştinul trebuie să îngenuncheze, m- duminicile sau în zilele de sărbătoare, nici de Paşti Rusalii, acestea fiind momente de bucurie. Trebuii ci mâinile pentru a te ruga, însă cu măsură *(cum mm et humilitate}*[4]. Regăsim aceleaşi sfaturi în secolul im la episcopul de Cartagina, Sfântul Ciprian[5]. în Galii copul Cezarie de Arles (503-542) recomandă „oiţelor să-şi încline corpul atunci când preotul se roagă li să îngenuncheze pentru a se ruga, să-şi plece capul i tru a primi binecuvântarea. Aceste gesturi sunt seinii smerenie şi nu numai de pocăinţă: chiar şi cei care 01 nu au comis nici un păcat trebuie să respecte aceşti scrieri. Trebuie urmat exemplul trasat de Evanghelii • Luca (XVnTj: sigur de sine, fariseul se ruga stând **dflj** lăuda propriile sale merite; însă Dumnezeu a auzii

nesului pentru că acesta, aplecat,'Jqft'riaărturisea
Exemplul va fi adesea reluat de-a lungul Evului

din primele secole, o reflecţie teoretică despre i creştină este schiţată, aceasta făcând un anu-_ BSturilor şi raporturilor lor cu intenţiile orantului buvlntele sale. în creştinătatea greacă, *Vietile* W *Bisericii* (traduse în latină în secolul al Vl-lea) pi atitudinile ascetice ale călugărului din deşert, liebuie să ne rugăm?", întreabă Macarie. „Nu e M foloseşti cuvinte multe. Este de-ajuns să ţii Militate[7]." Origene preferă oricărei alte atitudini constă în a ridica mâinile şi ochii, „căci trupul •tfel rugăciunii imaginea calităţilor care plac [K]. in creştinătatea latină, ideile sale sunt reluate Hsdtate de către Sfântul Augustin.
"ri pentru Simplicianus, sprijinindu-se pe mai "■"■'. ale Bibliei alese deopotrivă din Vechiul şi ;, Augustin îşi interzice să prescrie cate-ludine anume pentru rugăciune: trebuie aleasă are, în acel moment, cea mai potrivită pentru „a I u l in mişcare "[9]. Acest efect al gestului este pre-, CU seamă într-un pasaj din *De cura pro mortuis* "2um trebuie să te îngrijeşti de cei morţi): plecând ■găclunea pentru cei morţi, Augustin îşi genera-Ktcursul în câteva rânduri care s-au bucurat de o
"" posteritate.
Hpre se roagă, scrie Sfântul Augustin, îşi îndoaie ■Ui întind mâinile, se prosternează şi mai fac şi alte ' vizibile". Toate acestea însă nu sunt cel mai lucru: nu sunt decât „indicii". Esenţialul este i Care nu se vede, dar pe care Dumnezeu o ştie. •te mişcări ale corpului şi aceste gemete au de I in înălţarea către Dumnezeu a sufletului care „Nu ştiu cum *[nescio quomodo),* mărturiseşte in timp ce aceste mişcări ale trupului nu pot fi Mt dacă o mişcare a sufletului le precedă, invers, i interioară şi invizibilă care le produce este ampli-' ""llşcărlle cai»«eJ|»iîn mod vizibil în exteriori'

Astfel, ardoarea inimii, care le-a precedat pentru a Ic p produce, creşte tocmai prin faptul că ele sunt împlini li Acest pasaj a devenit clasic pentru comentariile medl despre rugăciune: în 823, Amalar din Metz îl reia cu cu cuvânt în comentariul său despre liturghie, in este citat destul de frecvent[11].

Chiar dacă sunt mai puţin importante decât inimi poate decât cuvintele orantului (însă acest lucru **eşţl** puţin sigur şi Augustin nu evocă aici decât gemetele- tuia), gesturile au o eficacitate psihologică, implic;m fletul în mişcarea lor.

Or, pentru Sfântul Augustin, tot ceea ce priv. hologia" este foarte important. El este adevăratul Ion al „psihologiei" medievale, care constă - pentru ci I tru toată tradiţia formată de învăţătura lui cel pul in în secolul al Xll-lea - în a stabili principiile cui HM sufletului, de la perceperea simţurilor până la **roi** plarea inteligibilă a lui Dumnezeu. Nu este deci lip importanţă faptul că gesturile de rugăciune au un jucat în trecerea - *transitus* - de la material la **spK** chiar dacă Augustin întâmpină dificultăţi în a o **deşi** *Confesiuni,* el foloseşte aproape aceleaşi expresii <l ială *[qffectus... nescia quomodo)* în privinţa muzicii şl tului care exaltă sufletul, dar riscă de **asemenea** când este vorba despre muzica profană, să tn dorinţele trupeşti[12].

Discuţia despre gesturile de rugăciune este rcli epoca carolingiană în cadrul liturghiei, o dată cu Bg intendent şi biograf al lui Carol cel Mare, Amalar **din** un elev al lui Hrabanus Maurus, abatele de la **Reli** Walafrid Strabon. Toţi trei recunosc locul **gesti** cadrul rugăciunii, însă ţin de asemenea să **cir<** i gestul în limite bine precizate şi să-1 subordom ■■■■< siunii spirituale şi chiar expresiei vocale a rugă< im

într-o scrisoare trimisă în martie-aprilie 83G u Loup de Ferrieres, şi ca răspuns la o „mică mi *(rogatiuncula tua)* pusă de acesta, Eginhard (1 legitimitatea „adorării" crucii. însă el discerni i între „adoraţie" şi „rugăciune". *Oratio* se adu ■•<

u, **cafe** este invizibil, pentru a-1 invoca şi a-1 ea se împlineşte „prin spirit şi prin voce", însă nu **,ul** corpului *[mente vel voce, vel mente partter ac* ***corporis*** *gestu).* Dimpotrivă, *adoratio* sau *venera-* **itată** unei persoane sau unui lucru vizibil şi ptffc* 11cbuinţează corpul *[qfficiwn corporale),* se serveşte specifice: „aplecarea capului, înclinarea sau **ea** întregului corp, întinderea braţelor, deschi->r"[13]. Aceste gesturi îşi găsesc justificarea în **Testament:** Eginhard se sprijină pe Psalmul 138 **ec** capul şi mă închin în locaşul tău cel sfânt") ca Regilor (III Regi I, 16 sau 31: Batşeba înge-i sau se prosternează în faţa regelui David; III 18: **Profetul** Natan se închină la rândul său regelui **nană** la pământ; IV Regi II, 15: fiii profeţilor «e ■**Mză** în faţa profetului Elisei), pentru a susţine că ■**C** .adoraţie" se poate adresa unor persoane demne **(regele** David sau profeţii), îngerilor, sau chiar lucruri neînsufleţite (templul sau moaştele); este valabil pentru cruce, aşa cum o demon- scrisoare a Sfântului Ieronim care descrie ascetică a Sfintei Paula: „cu faţa la pământ **Crucii,** ca şi cum l-ar privi pe Domnul care era **ea** îl adora". „Ca şi cum", subliniază Eginhard, **este** vorba de a contempla cu „ochii lăuntrici" ai , **nu** de a privi o imagine cu ochii trupului. Căci **mnezeu,** nevăzut, poate beneficia de rugăciunea ii **vocală** şi, în acelaşi timp, de adoraţia gestuală. **fit** - scrisoarea sa lasă cel puţin să se întrevadă . imaginile, inclusiv, poate, imaginea materia-iUi, nu au nici măcar dreptul la *adoratio.* , **Carol** cel Mare şi apropiaţii săi, prin *Libri caro-*ul de la Fanckfurt din 794, au refuzat cu **ii aplice** în Imperiul Franc canoanele Conciliului I de **la** Niceea II (787) care, sub autoritatea papei **restabilise** cultul icoanelor în Imperiul Bizantin. Al **al** polemicii cu grecii apare de altfel în **Iul** Eginhard atunci când acesta simte nevoia ilcnţii greceşti ai termenilor latini pe care îi

distinge; *proseuche* pentru *oratio* şi *proskinesis* j *adoraţia.* Nu ezită nici o clipă asupra sensului acestui meni: contrar faţă de ceea ce s-a spus uneori în **legat** cu receptarea canoanelor Conciliului de la **Nică** **Occident,** latinii ştiau perfect ce spun atunci I denunţau „adoraţia" icoanelor de către greci: ei înţelegeau să denunţe la aceştia o idolatrie primitiva nu adorau o bucată de lemn), ci forme de devoţiune I cult la care imaginile nu aveau, în opinia lor, dreptul încă: vor trebui încă două secole pentru ca creştini din Occident să devină, la rândul său, o religie a im lor.

în ceea ce-l priveşte, Walafrid Strabon **(849)** autorul primei „istorii a dezvoltării cultului creştin", caută în istoria poporului evreu (Vechiul Testament) originile creştinismului (Evangheliile, Faptele Ape modelele rugăciunii creştine. La rândul său, concludi expresia fizică trebuie redusă la maximum, după mamei profetului Samuel care se ruga „în taină în I sa, nemişcându-şi decât buzele şi păstrând o figi **iră** I sibilă". Adoraţia în genunchi caracterizează de asi m< „tradiţia" Bisericii[14]; ea este justificată prin **exempl** Daniel, al lui Christos şi al apostolilor. Din aceste m decurge exuberanţa gesturilor pe care Walafri< I I spune că le-a observat în vremea sa. însă i **exuberanţă** bună şi una rea, „obiceiuri proaste" condamnabile" care fac „să se piardă roadele rugai I Gesturile rele se observă la cei care „rugându-sr pumnii în piept, îşi lovesc capul, iau vocea **infl** femeilor şi nu se sfiesc să tulbure pe aproapele I..I vorbele şi agitaţia lor, nici să-şi etaleze, ei înşişi Lăudabil este în schimb zelul *scoţilor,* irlandezii **cafl** meni Sfântului Colomban, au reînnoit monahisi nul | nental în Evul Mediu timpuriu: „Ei îndoaie genuin *hi* foarte multe ori, unii mai mult, alţii mai puţin, **nu** I pentru a-şi plânge păcatele, ci pur şi simplu **pentry** achita de datoriile devoţiunii lor zilnice".

Diversitatea practicilor devoţiunii se distinge in măsură la cealaltă extremitate a creştinătăţii lat i i H

inţul Bulgariei Boris primeşte botezul în 864-865, i.iml trecerea poporului său la creştinism, noul I ormează pe lângă papă despre uzanţelele licite şi I >in nefericire, nu posedăm decât răspunsul în icte al papei Nicolae I, din 13 noiembrie 866. **de a** aborda problemele de doctrină, răspunsul Mlsciplina ecleziastică (în ipoteza instituirii unui , **bulgar** sub autoritatea Romei) şi mai ales prac-inai curente ale vieţii cotidiene a laicilor: căsăto-**le** sexuale, hrana, munca manuală etc. Aflaţi Bl şi latini, bulgarii l-au întrebat, între altele, pe **P este un** mare păcat să intri într-o biserică fără **feuna** mâinile pe piept *{constrictis ad pectus* **aceasta** este, după părerea lor, ceea ce pretind **ftcolae I** nu găseşte în Scripturi nimic care să (Uiţinerea acestei afirmaţii. Dimpotrivă, el remar-**,atea** gesturilor de rugăciune, pe care, din **le** descrie: unii fac „asta", alţii „altceva"... Nu **nici un** păcat alegându-ţi un mod deosebit de a condiţia să **nu** faci acest lucru pentru a refuza **B^ânare** să faci ca ceilalţi. Esenţialul este smere-| **Cel ce se** smereşte pe sine se va înălţa (Luca **le** exterioare nu au importanţă şi oamenii pot ■**ilar forme** noi.

H un model gestual se degajă din observaţiile şi **Hitate de** Nicolae I: el înţelege prosternarea com-**fcfjcfriesis),** având mâinile împreunate şi lovind **^ntru** recunoaşterea greşelii. Din moment ce stai **Înfăţişezi** cu respect şi teamă în faţa prinţului **U atât mai** mult trebuie să o faci în faţa lttf , In **parabolă,** regele care-şi însoară fiul pune să nlle şi picioarele acelora care nu s-au pregătit **itâ** şi **apoi** spune să fie aruncaţi în întunericul **afară** (Matei, XXII, 13): tot astfel, creştinul **tre**[L] inâinile" dinainte pentru a nu-şi atrage pe **nă.** în sfârşit, pentru ca Dumnezeu să nu-l **dua** Judecăţii, el trebuie să-şi lovească pieptul nni, în semn de penitenţă.

în secolele XI-XII, două gesturi de rugăciune se 1 şi devin caracteristicile rugăciunii creştine occidJ palmele alipite la înălţimea pieptului, degetele fiind i1< cute, şi îngenuncherea (cu amândoi genunchii p<

în Evul Mediu timpuriu, există câteva menliun rugăciuni făcute cu palmele alipite, însă ele suni rare înaintea sfârşitului secolului al X-lea[16]. Ele prjţ se pare, situaţii destul de speciale, ca cea pe care o d Grigore cel Mare, în *Dialoguri,* în legătură cu Sfântl lastica, sora Sfântului Benedict. Vrând să prelui după apusul soarelui convorbirea spirituală pe <>i1 avut-o de-a lungul întregii zile cu fratele său, sfânta lai găseşte mijlocul de a-1 constrânge pe acesta să i.u lângă ea: „Ea îşi puse mâinile pe masă, cu degetele unate, şi îşi aplecă capul pe mâini pentru a se r Dumnezeu". în momentul în care aceasta îşi ridica < o furtună se dezlănţuie, care-i interzice Sfântului Bi [j să se reîntoarcă la mănăstirea sa[17]. Grigore cel Mau bia menţionează rugăciunea secretă a Sfintei ScolJ atotputernic după toate aparenţele, gestul rugăciunii înainte de toate un gest miraculos. El nu este > i un gest obişnuit, ci gestul singular al unei „prieteni Dumnezeu". Să notăm de asemenea că degelHc „împreunate", şi nu paralele unele faţă de celelalte, în gestul de rugăciune atestat de obicei rnai târziu

Potrivit explicaţiei general admise, gestul de mg|| cu palmele alipite a fost împrumutat din ritualul I prezentării omagiului[18]. într-adevăr, acesta e^ celei mai largi răspândiri a gestului de rugăciuni | dicutăm, pentru că este atestat încă din secolul al V înainte de a deveni, în epoca feudală, un gest societăţii aristocratice. Există mai multe aspecte | între gestul religios şi gestul laic: poziţia mâinilor telor „credinciosului", faptul că el îşi pune, în | unul sau amândoi genunchii pe pământ, în inferiorităţii sale în faţa „domnului", om sau Di unui De la unul la celălalt, alunecările sunt frecvente: arn

ibiguitatea gestului într-o imagine a luţ J
bacă împingem prea departe comparaţia, riscăm să din vedere funcţia proprie a fiecăruia dintre aces-, gesturi şi sistemele rituale diferite din care ele fac

[prim aspect, care este esenţial, este că mâinile lui care se roagă se ridică, pentru a **[Altfel,** în gol: nu există, chiar şi în imaginaţie, *manuum* adevărată. Dumnezeu nu ia în mâinile e alipite ale credinciosului. De altfel, expresia *ibus* este înşelătoare: în ritualul de vasalitate, la două personaje şi la cele patru mâini ale lor Un personaj şi la cele două mâini ale sale, cum rugăciunii. aspect este acela că rugăciunea este un act de 'Ic smerenie, de pocăinţă, eventual de recunoaş- supuneri faţă de puterea divină, însă nu actul ar prin care un individ se recunoaşte într-o omul" lui Dumnezeu. O astfel de ceremonie există pentru cei care se numesc în general \ pentru că ei se consacră unui sanctuar şi patron al acestuia. însă admiterea lor se sprijină **.uri:** ei depun jurământ pe moaşte, îşi pun, în IC, un dinar pe cap, apoi pe altar, îşi înnoadă t **ItU** etola unui preot în jurul gâtului[19]. Dacă în gesturile religioase o paralelă cu gestul ui, cel mai bine este să ne gândim la ges-sirii de «credinţă: în ordinul predicatorilor ă secolul al XlII-lea ordinul dominican, N. tr.), ia în mâinile sale pe cele ale noului frate. ,t, pentru a compara două gesturi care prezintă formale, putem face abstracţie de sistemele Omplete în care acestea se inserează: la fel cum **are** timpul său şi spaţiul său proprii, omagiul **este** decât primul act dintr-un ritual mai com-16 continuă cu jurământul de credinţă (cu acel , principiu mai egalitar decât omagiul), apoi cu ajutorul unui obiect care simbolizează

fieful (baston, bulgăre de pământ etc.)[20]. Evident, în I rugăciunii nu este vorba de nimic din toate acestea.

Este adevărat că rugăciunea cu palmele alipite, eu I ce poate ea evoca din gestul omagiului, traduci siguranţă o relaţie nouă cu divinul. Prin similitudine! turilor, este formulată ideea analoagă a unui raport sonal, ierarhizat, alcătuit însă şi din „afecţiune" **mutl** Un astfel de raport, constitutiv al omagiului vasalii impune în epoca feudală ca o nouă atitudine devol Palmele alipite, ele singure, devin astfel simbolul mir rugăciuni creştine, într-un moment în care valoarea mentală a mâinilor preotului este de asemenea snblii mai mult decât în trecut. Palmele alipite, întinse iu de îndurare, sunt cele care ne permit să distingi I iconografie, sufletele din Purgatoriu de cele care suni damnate fără speranţă. Potrivit biografului său Jacqi Vitry, beghina[1]* Mărie d'Oignies vede, într-o vizi multitudine de mâini întinse către ea şi care o sunt mâinile celor morţi, torturaţi în Purgatorii: imploră ajutorul acesteia[21].

în aceeaşi epocă, prezenţa invizibilă a Domnului, „credinciosului" care se roagă cu palmele alipit» ce în ce mai puternic marcată de obiecte sacre' crucifixul, ostia, imaginile de devoţiune - care suni meni celor care dau răspunsuri *[repondant* (fr.) i I care dă răspunsurile în timpul liturghiei catolice (N gestului său: în faţa celui aflat în rugăciune, ele prezenţa lui Dumnezeu sau a unui sfânt, destina im găciunii sale, să devină materială şi vizibilă. De a aceste obiecte mobilează spaţiul orientat al i sale[22]. însă cea mai extraordinară mărturie despn relaţie personală, de iubire şi chiar trupeasca ■ l leagă între un credincios în rugăciune şi ChristO povestirea, de la începutul secolului al Xll-lea, a călii| lui Rupert din Deutz despre viziunea pe care a **avd**

Beghine - termen de origine valonă desemnând, în se comunităţi de femei pioase, trăind într-o stare intermedi;n.i Ini religioasă şi viaţa lumească (N. tr.).

Crucifixului: „L-am închis pe cel pe care-1 iubesc în **fnea** şi i-am dat un lung sărut. Am înţeles cât de **:uviinţa** el acest *gest de iubire* deoarece, în timp ce acest sărut, gura lui s-a deschis pentru ca eu un sărut mai profund"[23]. Fantasma mistică sus- **Brterea, de** o precizie excepţională, a ceea ce însuşi numeşte un gest. Cum să-1 interpretăm? **îtăm** mai întâi că acest sărut imaginar uneşte doi **călugărul** şi Christos. Mai precis, călugărul este **ia** iniţiativa, însă Christos, ca însufleţit de acest **rată** consimţământul său şi autorizează, deschi-l, o penetrare din ce în ce mai profundă. Ştim că, **Iţea** feudală, sărutul are valori simbolice şi funcţii **inse.** în cadrul Bisericii, sărutul liturgic şi săru-I, **Intre** clerici şi între clerici şi credincioşi, datează **timp,** dar ele privesc o întreagă comunitate, pacea căreia le simbolizează. Mai aproape de sărutul beşte Rupert ar fi sărutul dat crucifixului *(oscu-*însă acest gest însoţeşte de obicei o i. acest caz nepunându-se aici[24]. Sărutul feudal, !-l priveşte, este un sărut între bărbaţi şi are o **Pâţle** egalitară (invers decât *immixtio manuum* care superioritatea seniorului faţă de vasal), însă este llt **pe** gură *(os ad os),* nu în gură; nu-1 putem scoate **Iul** specific intrării în vasalitate[25]. în schimb, **dintre** un bărbat şi o femeie intervine fie în ritu-*-de logodnă sau de căsătorie, pentru a simboliza **Imântul** mutual, fie în raporturile amoroase evo- **abundenţă** de literatura de curte. însă descrierile **ale** sărutului amoros (şi adesea adulterin) sunt **tele** evocând mai degrabă, în termeni voalaţi, obiş- **are** se presupun binecunoscute ale îndrăgos-se „sărută" şi „se cuprind cu braţele":

> *„Boche a boche antre braz gisoient*
> ***Comş** dl qui molt s'antre amoient"*[26].*

,**11 gură** ei stăteau lungiţi şi îmbrăţişaţi **/Ca aceia care se rtemult"** (N. tr.).

„Qu'il ne s'antracolent et beisent
D'icez beisiers quiAmors pleisent"[27].*

Fără a da indicaţii atât de precise, aceste texte *§m* comun cu cele ale lui Rupert din Deutz faptul i i vorbesc de dorinţa izvorâtă din iubire. în acest doim M cuvintele sunt polivalente. însă Rupert nu vorbeşte *ăt tas* (virtutea spirituală a iubirii divine), nici chiar de a((ci de *dilectio,* cuvânt care desemnează în general pe care un bărbat o resimte fie pentru o femeie, fie un alt bărbat: găsim numeroase apariţii ale acestli urmă cuvânt în literatura latină din secolul al XII Irg special în poemele lui Marbodius, ale lui Hildeben Lavardin, Baudri din Bourgueil, în care John Bo recunoscut exaltarea, adesea sublimată, a unei sexualităţi masculine[28]. Nu este nici o îndoială că „gd de iubire" de care vorbeşte Rupert are un simbolism I al. Trebuie însă, pentru a da proporţia exactă a lucrtl să ţinem de asemenea cont de ambivalenţa sexu;ilfl plan simbolic, a figurii lui Christos însuşi. El este .,M11 Bisericii (asimilată cu „Mireasa" din Cântarea câni n însă îi este şi „Mamă", pentru că aceasta s-a n sângele vărsat pe cruce: la fel, spiritualitatea moni masculină a secolului al Xll-lea vede uneori în Ilsi „Mama" călugărilor[29]. „Gestul de iubire" al lui Rii]>- 11 Deuţz are deci, în mod simbolic, valoarea unei transgresiuni, homosexuale şi/sau incestuoase cari inversarea radicală a valorilor comune, face diferent | *dilectio* mistică a călugărului, dăruit castităţii, şi dn trupească a celorlalţi bărbaţi. Prin acelaşi „gest", exprimă intensitatea iubirii sale pentru Christo imaginea sa, şi se identifică, în calitate de câluj Biserica.

Să revenim însă la gesturile de rugăciune mai I din secolul al Xll-lea. Spre deosebire de gestul pali alipite, îngenuncherea este deja atestată în Biblic lai

---

„Să nu se cuprindă în braţe şi să se sărute / Cu acele i plac Iul Amor." (N. tr.).

timpuriu este departe de a o ignora în calitatea sa I **de** adoraţie, de implorare, de pocăinţă, în special în postului Paştelui şi al adventului[30]. însă mai ales **In picioare** este cel care pare să convină rugăciunii, ***ţ/t*** 0 luptă împotriva forţelor Răului: or, un războinic i **întotdeauna** în picioare. De-a lungul Evului Mediu **îngenuncherea** devine atitudinea normală a rugă- **rugăciune** mai individuală care este adresată lui **BU cel** mai des în faţa unui obiect, cum este cruci- **terializând** prezenţa divină. începând cu secolul *i,* **acest** gest devine caracteristic adoraţiei sfintei **precizează** însă că credincioşii trebuie să pună **genunchii** pe pământ în prezenţa sa, ceea ce i **gestul** lor de două acte rituale în care este pre- **iolrea** unui singur genunchi: pentru un preot, în i, şi pentru un supus a cărui introducere se **fezenţa** unui prinţ[31]. Printr-o curioasă răsturnare **:aţie,** statul în picioare este de acum înainte t, **cât** priveşte rugăciunea, ca un semn de lipsă ! **religioasă,** potrivit pentru cei care rămân la uşa **f&ră a** înainta spre altar. în acelaşi timp, în i **Bisericii** se ţine din ce în mai puţin cont de inter- **idlţlonală** a îngenuncherii în momentele de bu- **imlnlcile,** zilele de sărbătoare şi perioada pascală **isalli)[32].** în reprezentările figurative, imaginile de în genunchi, din profil, cu mâinile împreunate, **peste** tot pe cele ale posturii tradiţionale, în [1] iU **braţele** desfăcute în cruce sau ridicate în ges-**I1U133.**

Hllltent cu răspândirea gestului de rugăciune cu **lipite,** generalizarea rugăciunii în genunchi mi se :a, mai ales în raport cu vechea „desfăşurare" [_■ **orantului,** o diminuare a gestualităţii individu-" **Biune** şi **un** fel de „repliere" a corpului asupra lui **•e pare** necesar să pun această schimbare, clar **secolele** XII-XIII, în relaţie cu cel puţin una din-**Ie evoluţiei** practicilor religioase: căutarea unei **individuale** interiorizate, când mai intelectuală, **(afectivă,** însă încercând întotdeauna să stăpâ-le exterioare ale acestei pietăţi. în ultimele

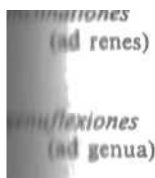
secole ale Evului Mediu, lectura silenţioasă a cărţii rugăciune se înscrie în această evoluţie[34]. Este fraptj vezi cum, începând cu secolul al XlI-lea, Hugues de I Victor (al cărui interes pentru disciplina gesturilor i noaştem) neagă cu desăvârşire rolul gesturilor în < > rugăciunii: în tratatul său despre felul de a te ruM modo *orandi\,* el reia ideea augistiniană a unei ,.. exterioare a sentimentelor de devoţiune sau *qffe< tu* el atribuie întregul merit al acestui fapt vocii şi mi turilor. Vocea însăşi este cu atât mai puţin capa I u l „explice" acest *qffectus* (să îl exprime sub forma artii a limbajului), cu cât emoţia este mai intensă: în si; u l i i mai pur al rugăciunii, vocea nu mai este decât un kub| un fel de strigăt de bucurie la apropierea imediată Dumnezeu[35]. Un „gest al vocii", am putea spune, u însă că aici nu este niciodată vorba de gesturi ale brelor, în afara cazului unor falşi cucernici care sinii smerenia şi merg la biserică pentru a se face reni; ir< ■ merg direct la oamenii importanţi, le adrese;' mulţimii saluturi ceremonioase (...) îşi aşaz: drept în mijloc, întorc perniţele şi se ghemui Dumnezeu, care le ştie pe toate, nu are ce face cu < i nea „adulare" prefăcută[36]! Să notăm în trecere me rea scaunelor, care pare să indice că autorul se la clerici, pentru că nu există încă în această epocă în bisericile pentru credincioşi.

Cu toate acestea, în secolul următor, Toma c priveşte într-un fel mai echilibrat partea „spirilu partea „trupească" a rugăciunii, iar în cadrul a< ce revine vocii şi ceea ce revine gesturilor. El rei;i mi itatea reflecţiei lui Augustin şi a lui Ioan Damal inclusiv gesturile, însă sub forma raţionalizată a i u scolastice: adoraţia implică un act corporal?

Poate părea ca nu, spune el mai întâi, pentru oi ciunea este un act al spiritului şi ea este strălnft ţurilor. Cu toate acestea, adoraţia comportă şi senuu rioare: vocea şi „semnele corporale de smerenie". . sunt îngenuncherile şi prosternările. Aceste gei două funcţii: ele exprimă devoţiunea interioara dorinţa pe care o avem *(affectus)* de a ne supţi Dumnezeu"[37].

Comentariul său asupra regulilor ordinului domini-
lumbert de Romans, magistru general, consacră un
[Capitol gesturilor rituale numite de el „înclinări". El
ează prin acest cuvânt, înainte de toate, în sens
ite flexiunile corpului, evidenţiate prin numele lor,
în care sunt făcute, funcţiile şi mai ales cele şase
ite pe care acestea le au (şi care se reduc de fapt

mai strict sens al termenului, *inclinatio* este corpului de la mijloc: ea poate fi medie *(semi* **dacă** bustul rămâne oblic, sau profundă *[plena),* **este** orizontal. *Genuflexia* este fie dreaptă *(recta)* **lltul** rămâne vertical, fie înclinată *{proclivis),* dacă BOboară; în acest caz, ea se confundă cu *prostraţia* (corpul sprijinindu-se pe genunchi), diferită *itio venia* (penitenţială), în care corpul este comis pe pământ, însă cu braţele în axa corpului, căci îl condamnă pe „anumiţi laici" care se **ttază** cu braţele desfăcute în cruce, gura sărutând 138



f

semiplena (minor) *plena*

*S

recta (cum corpore genua) prostrato) *proclivis* (cum corpore erecto super

Itenis I
taloi)

(idem quod genuflexio proclivis) *venia* (cum toto corpore)

[1] DE ROMANS: *hum&iationes (sive inclinationes)*

Aceste distincţii mi se par importante prin caract lor sistematic, voinţa lor de a descrie mişcările rituali care corpul poate să le facă în jurul a două dini articulaţiile sale importante: mijlocul şi genunchii toate acestea, ele rămân într-un context nu numai mâni tiresc, ci şi liturgic (Humbert de Romans vorbeşti aplecările fraţilor în faţa altarului după utrenia Fe< şi nu vizează să înglobeze toate gesturile de rugăci i

Şi mai puternic se reliefează marea noutate a altoi (fl opuscule. Unul a fost de curând atribuit teologului pari/ Petrus Cantor (1197). Celălalt aparţine, o dată mai *t* tradiţiei dominicane de la răscrucea secolelor XIII Amândouă îşi propun să ofere descrierea textuală şi fl rativă a diferitelor forme gestuale care se potrivesc j rugăciunea creştină.

PETRUS CANTOR ,

Opusculul despre rugăciune atribuit lui Petrus face parte dintr-un tratat despre penitenţă din care constituie a doua parte. De fapt, se pare că el a fl lucrare autonomă, adăugată ulterior acestui trai al cunoscut prin intermediul a opt manuscrise, datai' ximativ din anii 1220 până în 1400 şi studiate in remarcabil de Richard C. Texler[39]. Reţin din acesl-va aspecte importante din propria mea perspectiva

Interesul acestui opuscul rezidă în primul râm intenţia sa teoretică, privind nu numai teologia ri ci şi gestul, pentru care autorul dă chiar un fel de **defl** „Gestul corpului este mărturia şi dovada evlaviei sul Ir Atitudinea omului exterior ne arată smerenia sufletească *(qffectus)* a omului interior"[40]. Aceasta i li nu este foarte originală deoarece ea nu oferă decâl I antă a ideii tradiţionale a gestului oglindă a **sufli** însă ea adaptează această perspectivă morala special al rugăciunii.

Mai nouă este perceperea tehnică a gesturilor d« ciune: autorul îl numeşte pe cel care se roagă un

MU. « <-sf *oratoi)* care ştie să mânuiască corect „instru-
i1< !<• naturale" care sunt membrele corpului său, în
raţie cu instrumentele artificiale pe care oamenii le
IM pentru a cultiva pământul sau pentru a tăia lem-
Să notăm felul, surprinzător în acest context, în
rcsul autorului stăruie asupra gesturilor muncii,
dintre orant şi artizan tinde să dea gestului **Invocat**
drept model, o valoare extraordinară, într-un mod
neaşteptat reflecţia asupra ges-**rugăciune.**
cu care este apoi detaliat fiecare dintre ges-
rugăciune provine din ideea iniţială potrivit căreia
[gesturi sunt „tehnici ale corpului" având, după
instrumentelor, o *utilitas* practică: ele nu „repre-
stările ascunse ale sufletului, ci, în tradiţia
ptiană, ele fac ca acel *qffectus* credinciosului în **ru-**
tă fie mai intens.
i-ulul distinge şapte modalităţi ale rugăciunii.
[Bite introdusă printr-un titlu, care nu este uneori
■fi fragment din Scripturi servind totodată la identi-i
gestului, la legitimarea sa şi, în anumite cazuri, la l
părţii vocale a rugăciunii care însoţeşte aproape
gestul. De asemenea, fiecare modalitate face **iei**
descrieri textuale, a unei justificări care este, , din
şapte, biblică, şi a unei ilustrări. Aceasta **Bl a fost**
prevăzută încă de la începutul tratatului **T| textul**
face referire la imagine[42]. Ansamblul cor-***m***
euprinde nu mai puţin de cincizeci şi opt de ima-
lfMurilor de rugăciune *[ii 29).* **Io** de reamintirea
explicită a doctrinei gregoriene **lagini** (acestea
sunt substitutul textului pentru **nu ştiu** să
citească), se pare că scopul acestor **Clte** acela de
a prezenta mai bine gesturile de B, concomitent
cu textul, inclusiv pentru un pu-de **carte.** Mai mult
însă decât textul, imaginile **la un** manuscris la
altul, frecvente variante de **ie să** ţinem seama[43].

11 ei modalităţi de rugăciune se referă la poziţia
in picioare. Autorul subliniază caracterul privile-


2
3
4
5
7

29. Cele şapte modalităţi de rugăciune, prezentate de laici | şi o femeie). PETRUS CANTOR (?), *De oratione et partibu* 1220), Veneţia, Archivio dello Stato, Scuola Grande Santa M.m Misericordia in Valverde, b. 1.

1. Ridicarea mâinilor. 2. Braţele deschise în cruce. 3. Paltn> li ţinute în dreptul feţei. 4. îngenunchere şl palmele alipite. 5, **Pro** şi palmele alipite. 6. Aplecarea bustului. 7. „Poziţia cămilei", cu | alipite.

(ii acestei pofciţSffiţel aminteşte că oran&fl este tîn lup-
ii fi **că** deci elnu se poate ruga aşezat sau culcat. De **iea,** pentru a te ruga, este necesar să nu recurgi la element de sprijin.

modalitate gestuală de rugăciune este *Elevaţia* i (1): corpul este drept, mâinile alipite sunt ridicate **tlcalâ** deasupra capului. Mai multe texte ale **Iul** Pavel, ale profeţilor, ale *Vieţii Sfântului Martin,* îi **drept** justificare. Autorul notează că femeile adop-.11 est mod de a se ruga, nu numai în biserică, pe drum, la câmp, în orice loc. Corpul drept Bă îndreptarea inimii către Dumnezeu.

doua modalitate *{Expandi),* braţele formează, îm-**ţCU** corpul, o cruce (2). Acesta este potrivit mai ales î **„spaţiu** sacru".

, modalitate *[Deus propitius esto)* corespunde unei de intercesiune (3). Mâinile sunt deschise în faţa [Ca pentru a citi, spune textul. însă imaginile ezită istă interpretare - ele înfăţişează în acest caz o ti depărtare între mâini - şi reprezentarea palmelor **nivelul** bărbiei.

Itoarele două modalităţi sunt reunite într-un capi-**Umentar** al lucrării sub denumirea comună de *ss,* deşi numai a patra modalitate este la drept I 0 îngenunchere (4J[44]. Ea este identificată prin cu-'***Domine,*** *si vis, potes,* după vorbele leprosului **[Indurare** lui Christos pentru a se vindeca (Marcu I, vorba de *genuflexio recta,* aşa cum o descrie de Romans câteva decenii mai târziu, cu amân-**HUnchli** pe pământ, braţele fiind depărtate mai mult ■ **puţin** de corp, cu palmele alipite. Aceasta este de **Minte** atitudinea clasică a rugăciunii creştinului.

jl dezbate în amănunt, în ultimul capitol, şi **Ide** a îngenunchea: nu trebuie ca genunchii să stea **lement** de sprijin, o piatră sau o bucată de lemn; ei **fle** la aceeaşi distanţă de sol ca şi extremităţile **IOT,** altfel rugăciunea este o „înşelăciune", ea este ■**ntft** pentru a realiza cea mai „bună", mai „sinceră" ■**folositoare"** îngenunchere, trebuie ca „gura, piep-

tul, abdomenul, braţele, genunchii, coapsele şi degelH. |
la picioare să atingă pământul", la acelaşi nivel: <
bună *genuflexio* este, pentru a vorbi precum Humbert i
Romans, o *prostraţia venia.*

Aceasta este şi a cincea modalitate de rugăciuni *Adhesit pavimento,* pe care o reliefează opusculul (5). [|
aici imaginile variază mult: cel mai des, braţele suni ,u|
nate şi palmele, şi de această dată, alipite. într-o imagi
palmele sunt alipite, însă braţele întinse la maximum
sfârşit, într-o altă imagine braţele sunt în cruce, un lip
prosternare pe care Humbert de Romans o va condauil

A şasea modalitate *[Incurvatus sum usquequaqi* ie), corespunde acelei *inclinatio plena* a lui Humbn i
Romans, se înscrie şi mai mult într-un context liturgl
în spaţiul bisericii (6): cel care se roagă stă în picioai < cu
capul aplecat, în faţa altarului, în timpul n< ii
Credo-ului şi mai cu seamă în timpul sfinţirii pâinii •
nului, sau în faţa unei imagini a lui Christos sau IM
sfânt. Autorul îi laudă pe francezi *[Galii),* care au Q
fervoare religioasă şi educaţie în „arte şi virtuţi", peni i
ei nu înclină numai „capul şi mijlocul", ci, „luamIu j
pe cap glugile şi căciulile, se prosternează şi cad eu l.iţi
pământ" în momentul euharistiei[45].

Variantele ilustrărilor celui de-al şaselea fel de
ciune reiau aceste modalităţi diverse: de mai mulţi
altarul este reprezentat în faţa creştinului în rugui l{
Doar într-un singur caz corpul este drept, numai I
este aplecat, iar fruntea atinge degetele mari întifl
palmelor alipite; în cinci cazuri, bustul este putei nil |
nat *{inclinatio semi plena* sau *plena),* braţele întinşi
pământ şi palmele alipite; într-o imagine, poziţia r m a
corpului este asemănătoare, însă braţele se ridic .1 Im tul
clasic al rugăciunii; în sfârşit, o altă imagine rrpfl tă
rugăciunea în genunchi pe treptele altarului, cu pul)
alipite. Cu toate acestea, nici o imagine nu reprezii ii > /
tratio venia din momentul euharistiei, pe care aulai
atribuie francezilor.

Acest pasaj reia dezbaterile teologice aprinse .»l •
spaţiu de desfăşurare sunt şcolile şi catedrala din I[1] ilj

,cea secolelor XII şi XIII, şi în cadrul cărora Petrus **Joacă** un rol de primă importanţă. Biserica, fiind **ată** mai mult decât în trecut de *cura animarum* şi **tlcile** religioase ale laicilor, ia în considerare şi ges-**gcestora** din urmă în biserică, mai ales în contextul euharistie în plină dezvoltare. La sfârşitul secolu-**BDII-lea,** episcopul de Mende Guillaume Durând se **■deosebit** de îngrijorat de gesturile din timpul slujbei **Hor"** sale[46]: clerul trebuie să vegheze pentru ca cre-K **să** îngenuncheze sau cel puţin să-şi plece capul numele lui Iisus şi cel al Măriei sunt invocate. de la Lyon din 1274, canonul 25 prescrisese atunci când este invocat numele lui Iisus, şi nu o **ere,** gest mai amplu pe care-1 pretindea celebrul german Berthold din Regensburg[47]. Guillaume **mal** bine de zece ani mai târziu, propune o alegere două variante, dar evită să hotărască una dintre Ibrm tradiţiei liturgice care este predominantă, de vreme, pentru clerici şi călugări, el interzice **Klă** îngenuncheze în timpul slujbei dintre Paşte şi C duminicile şi în zilele de sărbătoare, căci un gest **Hnire** nu este potrivit cu momentele în care Biserica **Hiră.** In sfârşit, el prescrie, urmând uzanţele epocii, **■jcherea** în faţa ostiei consacrate pe care preotul o **Hfcră a** menţiona prosternarea de care vorbeşte, cu o ■§ **exagerare,** fără îndoială, Petrus Cantor. **■Itnente** multiple atestă diversitatea uzanţelor şi **Bft** de către laici a celor mai demne poziţii şi gesturi ■1 **cinsti** lucrurile sfinte. în *învăţături pentru doam-* **Bbert** de Blois recomandă nobilelor doamne laice să ^■t **In** timpul citirii Evangheliei şi din nou atunci **■lotul** ridică *Corpus Domini,* cu mâinile împreunate. **^H capul.** Apoi, ele trebuie să îngenuncheze şi să se **^Mnlru** toţi creştinii, apoi să se ridice din nou, cu ■ **Ciuului** în care ele sunt suferinde sau însărcinate, ■ **pot** rămâne aşezate. Opusculele pe care clericii l| **destinează** în secolul următor educării simplilor **■tcrlu** îngenuncherea, cu mâinile ridicate însă, în **■Uharistiei**[49]. Astfel, gestul adoraţiei în genunchi

devine un semn de unanimitate, de aderare la co tatea Bisericii. în aceeaşi epocă, ereticii se difereuţli prin refuzul acestui gest, şi se trădează prin singularii»! Comportamentului lor din timpul liturghiei. Inchizltd Bernard Gui (1308-1323) notează că ereticii pri> perete în timpul ridicării ostiei şi nu către adăugând: „Se întâmplă rar ca ei să îngenunchez* sâ-şi împreuneze mâinile pentru a se ruga, aşa ci ceilalţi". Li se atribuie ereticilor chiar gesturi blasfei în timpul euharistiei[50].

Ultima modalitate de rugăciune *[Domine* exaudfl singura care nu poate fi justificată de o „autoritate* că, ci de o mărturie a lui Grigore cel Mare care **cilf** exemplul rugăciunii mătuşii sale paterne (7): *am* obişnuia să se roage „în poziţia cămilei", genunchii > tele atingând solul. Pentru ea, era vorba de mori iil< cărnii, şi de-a lungul anilor se formaseră escare în părţi ale corpului său. într-adevăr, acest mod de **n** ne se regăseşte în anumite reguli monastice[51]. Aici. I nile urmăresc cu mai multă sau cu mai puţină iul' ii descrierea acestui mod, cu spatele încovoiat, genuni coatele atingând solul, cu palmele alipite.

Rămâne de văzut cui se adresează acest opu Textul nu dă nici o indicaţie: numai personali1.ii< ■ Petrus Cantor, dacă atribuirea acestui autor esh i ne poate face să ne gândim la un public de cleric i iun în şcoli, la clerul secular şi, mai mult, la simpli cr< < llru Anumite manuscrise provin din bilbioteci mân.» i însă este puţin probabil ca, în secolul al XIII4ea, < î\h|| să fi avut într-adevăr nevoie de un asemenea mai mal tru a învăţa să se roage. Imaginile oferă informaţii precise: un singur manuscris (Ottobeuren) repi destulă consecvenţă un călugăr în rugăciune. M;i|"i M celorlalte imagini înfăţişează oameni tineri, fără **nil** semn de apartenenţă la cler. în cazul mânu •■< >i veneţian care provine de la S. Măria della Misei i.....i Valverde, Richard C. Trexler emite ipoteza potrivii ■ membrii unei confrerii de laici ar fi utilizat acesl t

/BL cazuri, şl«wmanalpentru a şaptea modalitate 2iune, cea reprezentată este o simplă femeie, o **i laică,** şi nu o călugăriţă. Se pare că această lucrare v mlr-un mod direct sau indirect, la un public laic. formală a acestui tip de lucrare merge mână-n alegerea, fără precedent, a unor astfel de desti-

IL DOMINIC

sa opuscul care descrie şi reprezintă o serie coe-i Modalităţi corporale de rugăciune pare să fi fost un călugăr predicator anonim din Bologna, cu intre anii 1280 şi 1288. El este intitulat De *modo oorăiiter sancti Dominici.* Apropiat de primul prin concepţia sa de ansamblu, trăsăturile sale scopul său, el diferă totuşi de acesta prin nu-lalităţilor pe care le enumera şi prin atribuirea persoane deosebite: Sfântul Dominic, fondatorul l Predicatorilor. Asociat hagiografiei acestui sfânt, i st ui a beneficiat de o largă răspândire manu-**isă** au fost identificate numai trei manuscrise un manuscris păstrat la Roma, scris în latină în XIII-XIV, distinge nouă moduri de rugăciune; miiiiăr este valabil pentru un alt manuscris din XIV lea, scris în castiliană şi păstrat de surorile ie de la Madrid; ultimul manuscris, scris de un din Bologna înainte de 1470, numără patru-moduri de rugăciune[52]. **lrQlog,** autorul înscrie opusculului său în lunga i •< rierilor despre rugăciunea creştină, ale căror !je le citează succesiv pe toate: Augustin, Grigore Hilarius din Poitiers, Isidor de Sevilla, Ioan iul, Ioan Damaschinul şi, în sfârşit, Bernard de v Apoi, el se situează în contextul contemporan al **Iii,** limltându-se însă la magistrii dominicani: _ ilno (1274), Albert cel Mare (1280), Guillaume **§(1271).** în schimb, ignoră opusculul lui Petrus

Cantor care, cu toate acestea, se apropie cel mai mu propria sa lucrare. Mai mult, tratând despre gestmi rugăciune, şi nu despre gesturi în general, el nu citea *institutione novitiorum* de Hugues de Saint-Victor.

„Modalităţile corporale" ale rugăciunii Sfântului 11 nic au o dublă realitate, vocală şi gestuală. Ca şi în n cuiul atribuit lui Petrus Cantor, numeroasele citate b (extrase în cea mai mare parte din Vechiul Testam' mai ales din Psalmi) servesc nu numai pentru a *leâ* modalităţile de rugăciune ale Sfântului, dar şi *peâ* transcrie cuvintele rugăciunii sale: versurile psaln sunt chiar cuvintele rugăciunii lui Dominic. De I spune autorul, şi Părinţii Bisericii şi teologi aceeaşi părere în a sublinia interacţiunea între 1111 -sufletului şi ale corpului: „Sufletul care mişcă trupul mişcat de trup" *(anima movens corpus moveatur a* < ■ i Formula este augustiniană. însă el adaugă că ao emulaţie a sufletului şi a corpului îl poate condur. | care se roagă cu ardoare până la extaz *(in extasini* cum s-a întâmplat cu Sfântul Pavel, sau la răpirea tului *(in excessu mentis),* ca în cazul profetului Danii

Rugăciunea Sfântului Dominic nu este legată nun curentul „raţionalist", patristic şi scolastic, ci delul davidic, profetic, hagiografic şi mistic. DevoţiUfl o reproduce „pe cea a sfinţilor din Vechiul şi Noul l ment": ca şi ei, Sfântul Dominic era animat încă dM pul vieţii de o forţă spirituală care storcea lacrimile i lui său şi 11 sustrăgea pe acesta voinţei sale[5'1] I manuscrisului în italiană din a doua jumătate al XV-lea, exaltarea spirituală şi fizică a Sfântului scotea adevărate „gemete", mergea până la a-1 împli 11 celebreze liturghia...

Cu toate acestea, opusculul nu descrie mişcării» i voare care-1 răpeau uneori pe Sfânt în timpul littf conventuale, atunci când spunea messa sau | Psalmii. El tratează despre rugăciunea individual „secretă" a Sfântului Dominic, aflat singur în fat i alt şi a crucifixului în care îl vedea pe Christos „în ui< 111 i prezent în persoană"[54].

HBft această rugăciune secretă ne este cunoscută, este |U **că** fraţii, animaţi de o lăudabilă „curiozitate" (care A **apoi** să depună mărturie în procesul de ca-**al** fondatorului lor), pândeau mişcările şi ascul-tele secrete şi gemetele Sfântului. De asemenea, Dominic îi învăţa pe fraţii săi cel puţin anumite ale rugăciunii sale: oricum primele patru. Mai oi dinul dominican a statuat, pentru a urma exem-lui său care se supunea regulii (modalitatea **să** studieze disciplina morală în toate zilele săp-**însă** educaţia nu privea toate modalităţile de **fără a le** interzice absolut, Sfântul Dominic **îndemne** pe fraţi să se roage potrivit celei de-a i lalităţi (în picioare, cu braţele deschise în cruce)

0folosise cu prilejul a două miracole şi pe care o **intru** momentele în care ştia că „ceva măreţ şi urma să se producă". Ceea ce se potriveşte unui **este** întotdeauna bun pentru marea masă a **or.**

lentul este astfel străbătut de o tensiune între un **dagogic** (a impune fraţilor imitarea gesturilor de **ale** fondatorului ordinului lor) şi caracterul I i i iar al rugăciunii unui sfânt, ce nu se află la unui frate obişnuit. Această tensiune se face **ttat în** text, cât şi în imagini. Ea reproduce în felul ^**Miunea** pe care o simţim că există îndeobşte în **itorla** gestualităţii medievale între un *gestus* ,t, **obiect** al reflecţiei şi educaţiei, şi o „sfântă e", acele *gesta* care se înrudesc cu posedarea demonică) şi culminează în mistică. i **cont** atât de textul cât şi de imaginile manu-**de la** Roma, observăm că primele două modalităţi atitudini de rugăciune prescrise cu puţin timp **de** magistrul general al predicatorilor, Humbert de (tt, *30,* vezi pi. XII până la XX). Modalitatea 1 este *tio plena* şi modalitatea a 2-a o *prostraţia venia.* din urmă şi următoarele două sunt prezente ca - distincte ale aceleiaşi secvenţe gestuale: după ce 1 CU **faţa** la pământ, Dominic „se ridica pentru aşi

administra o pedeapsă corporală" (modalitatea a „apoi" (post *hec)* se ruga alternativ în genunchi picioare (modalitatea a 4-a). Modalitatea a 5-aforni' singură o astfel de secvenţă. Sfântul este tot în pli I drept şi fără sprijin, însă poziţiile mâinilor lui se **schi** ele sunt când „întinse în faţa pieptului asemeni uni > deschise", când „ridicate la nivelul umerilor ca acell preotului celebrând liturghia, ca şi cum ar vi> . ciulească urechea pentru a auzi mai bine ceea ce i » spus din direcţia altarului".

Potrivit modalităţii a 6-a, prezentată ca una de ex Sfântul se ruga de asemenea în picioare, cu corpul şi braţele deschise în cruce. Modalitatea a 7-a prelungire a celei precedente: braţele se ridică **dei** capului, palmele sunt alipite sau uşor deschise „ca r a primi ceva din ceruri"; prelungirea verticală a **con** indică o „creştere a harului", sufletul este „răpit **pani** treilea cer", iar Sfântul este „cu adevărat asemui* a profet", însă numai pentru câteva clipe *[non diu* **stofa)**

Exaltarea Sfântului este prezentă şi în modallltl 8-a: Sfântul se aşeza uneori, singuratic, „într-o **chlUj** în alt loc", pentru a citi „câte o carte deschisă în fd | Lectură activă, cu voce tare, veritabil dialog cu CI n i ' care credea că-1 aude vorbindu-i pe parcursul cărţi „adora cartea sa, se apleca în faţa ei, o săruta cu < 11. ■ i'< alteori îşi întorcea faţa de la ea, o acoperea cu **peli** 11 lua în mână sau o punea deasupra glugii". Apoi, „d ca uşor aplecând capul, ca şi cum ar fi mulţumească unui personaj important pentru o bini primită". Mulţumit, el relua atunci lectura[55].

în sfârşit, modalitatea a 9-a este diferită de **toi** lalte, deoarece era rezervată călătoriilor Sfântului când acesta era cufundat în meditaţiile sale, dep tovarăşul de drum. însă acesta avea grijă să I **otl** Dominic părea să alunge cu mâna muşte nepoft i t < semnul crucii ca pentru a respinge agresiunile **den** care se dezlănţuiau împotriva lui din toate părl i 11

Demn de reţinut este faptul că în ciuda a toi eg| diferenţiază acest opuscul de cel care a fost alrli

J|

I Cantor, aceste două lucrări numără şase modalităţi <le rugăciune. Mai precis, toate gesturile pe care I **Cantor** le leagă de modele biblice, îşi găsesc coreslul în lucrarea dominicană. Numai rugăciunea lodelul cămilei" a mătuşii Sfântului Grigore face

I, modalităţile a 3-a (disciplina), a 8-a (lectura) şi **Bilătoria)** ale rugăciunii Sfântului Dominic nu îşi [Corespondenţa în lucrarea anterioară. însă ges-i rugăciune care participă în opusculul dominican **iţa** mistică a Sfântului (modalităţile 6 şi 7) cores-lorma lor, gesturilor 2 şi respectiv 1 ale lucrării !. Desigur, intenţia care susţine gestul, dinamica acestuia se schimbă o dată cu cel care-1 impli-dacă forma rămâne identică. Comparaţia între i lucrări oferă tabloul gesturilor fundamentale ale creştine din secolul al XlII-lea, marcat de pre-miantă încă a poziţiei în picioare (trei dacă nu din şase modalităţi comune), de pregnanţa vechi, de *humiliatio* în cele două modalităţi a .u lănci şi a prosternării, cât şi de progresul spec-al noului gest de rugăciune în genunchi, cu **•lipite.** t'iiiillrmă astfel importanţa vechilor modele monas-**ktru** pietatea „gotică", la călugări sau în cadrul f şi bisericilor seculare. Influenţa acestora este **ibllă cel** puţin până la sfârşitul Evului Mediu.

«putui secolului al XV-lea, dominicanul renan i **Nider** profită de ocazia unui comentariu la prima i **(slujirea** exclusivă a lui Dumnezeu) pentru a trata i Icspre „rugăciunea trupului", deosebită de cea **lui**[56]**.** Deşi dominican, el pare să ignore, atunci **Bttază** exemplul concret al rugăciunii mai multor **ordinul** Predicatorilor, opusculul Sfântului despre modalităţile de rugăciune. în schimb, el îi Humbert de Romans şi Toma d'Aquino[57]. Con-\ **despre** *gestus* în cadrul rugăciunii este extensivă: , **cuvânt,** el înţelege toate regulile impuse corpu-

lui aflat în rugăciune. în plus, el dă, poate pentru prima oară într-un fel atât de clar, deplina justificare ideologică a regulilor impuse corpului aflat în rugăciune. în sfârşit. Nider distinge două tipuri de gesturi de rugăciune: gesturile „comune" şi gesturile „speciale". Primele sunt cele pe care un credincios le săvârşeşte în mod obişnuit în bisc rică şi în public: a-şi înclina capului, a-1 slăvi pe Dumnezeu cu voce tare, a-şi lovi pieptul, a apleca bustul, a îngenunchea, a pleca în pelerinaj, a-şi mortifica carnea prin postul prescris de Biserică, a se prosterna, a desfaci braţele în cruce, a plânge şi a geme şi „alte lucruri asernd nea"... Dintre acestea, anumite gesturi - a desface bi;il<l< în cruce, a-şi lovi pieptul - trebuie săvârşite doar î] gurătate *(in secreta),* mai curând decât în public. Geslm 1 „speciale" sunt încă şi mai stricte: a se rade pe cap i I ridica ochii către cer, a împlini cele şase fapte ale milostl niei sufleteşti, a biciui simţurile trupeşti: a simţi mim i fetid al bolnavilor dintr-un ospiciu este o mortificare prfl scrisă.

în aceeaşi epocă, către 1440, însă în Italia de ai dată, cele *Nouă Modalităţi ale rugăciunii Sfântului Domn* influenţează în mod direct frescele pictate de Fra Angclk | în chiliile mănăstirii San Marco din Florenţa. Toal turile înfăţişate în opusculul dominican, cu excepţia unii singur[58], îşi au corespondentul în frescele chiliilor frai li şi priorului. Această legătură se arată deosebit de putd nică pentru chiliile destinate novicilor mănăstirii[59]. A|ui| pierea dintre aceste fresce - în care un frate este întottlrd una reprezentat în rugăciune sau supunându-se uiu I |i depse corporale la picioarele crucifixului - şi mamisi 11 anterior ne permite să precizăm retrospectiv funcţia aci i ia din urmă: după toate aparenţele, el trebuie să li • > învăţăturii primite de novicii din cadrul mănăstirii Hugues de Saint-Victor îşi elaborase deja, în serului Xll-lea, special pentru novici, etica gestului. De la litiu de Saint-Victor la Petrus Cantor şi de la cele *Nouă Moi Inhm ale rugăciunii Sfântului Dominic* la Fra Angelico, ne '-sli fel dată întrega măsură a unui vast proiect pol.im privind gestul moral şi religios, în abaţiile de canonii I

urbane, mănăstirile ordinelor cerşetoreşti şj'|8iie'iil' altfel spus la graniţa dintre mănăstire şi oraş în renaştere urbană.

DESCOMPUNEREA MIŞCĂRII

In acest context trebuie situată de asemenea una din-I caracteristicile cele mai novatoare ale opusculului an: preocuparea sa pentru mişcările corpului în ii mc şi mai ales pentru reprezentarea lor icono-

ele narative descriu adesea mişcările gesturilor de inie, cu ocazia unui pelerinaj de exemplu, a unei **lll sau** a momentului morţii. Giraldus Cambrensis îl **Işcază** pe prinţul Gruffydd implorându-1 pe Dumnezeu i ilc/.văluie dacă trebuie să devină stăpânul ţării sale: "i ir.i de pe cal, îngenunchează cu faţa la răsărit, I **„ca şi** cum s-ar pregăti pentru o bătălie", cade cu faţa i M1.1nt şi rămâne astfel culcat. După aceea, el îşi ridică I Şl mâinile către cer şi se roagă lui Dumnezeu cu **Când** rugăciunea sa este încheiată, se ridică şi-

şi nul crucii pe faţă şi pe frunte, apoi îl cheamă pe u cu voce tare[60].

•crlerlle lor teoretice, Petrus Cantor şi Humbert de n> clasează atitudini mai degrabă imobile. Textul ***Nouă*** *Modalităţi ale rugăciunii* descrie, dimpotrivă, **pe** care artistul încearcă să le reprezinte de mai dublând sau triplând figura Sfântului în cadrul imagini, dându-i în fiecare caz o poziţie diferită, modalitatea a 4-a, mişcarea alternativă a Sfântului **ridică** lăsând braţele în jos şi apoi îngenunchează **B|)u-şl** mâinile pe piept este reprezentată printr-o IM .1 figurii. Pentru modalitatea a 5-a, aceasta este l,i . lii.tr: în cele trei cazuri, Sfântul este reprezentat **■MUT.** însă poziţia mâinilor sale şi (ceea ce nu este **■l hi text)** înclinaţia capului se schimbă de fiecare **beastă** aptitudine de a descompune gestul pentru a **■mişcarea pe care acesta o facfr aparte in** secolele

XHI-XIV ca rezultatul cercetărilor întreprinse în acest s de către artişti încă din secolele al Xll-lea şi al XIII lai miniatura engleză şi apoi cea pariziană oferă primele mU turii ale acestora. însă în cazul modalităţilor rugăm mi Sfântului Dominic, artistul nu insuflă doar membreloi 11 pului sau veşmintelor vioiciunea caracteristică miniatl gotice, sau nu transformă numai, după expresia lui Mc Schapiro, „temele de stare" în „date de acţiune"[61]: el tează pentru o soluţie raţională, descompunerea riguri a mişcării, care vădeşte o foarte bună observare şi o ca| citate de analiză a gestului cu adevărat noi. Acest tip reprezentare este unul dintre aspectele cele mai fi ale raţionalizării atitudinilor în ceea ce priveşte ge Evul Mediu de mijloc. Această raţionalizare, am acest lucru, se referă de asemenea la etica gestului comunicarea gestuală. însă foarte curând ea va întâlni nouă provocare în dezvoltarea contemporană a misticii în valorizarea comportamentelor corporale cele mai ca teristice ale acesteia.

GESTURILE MISTICE

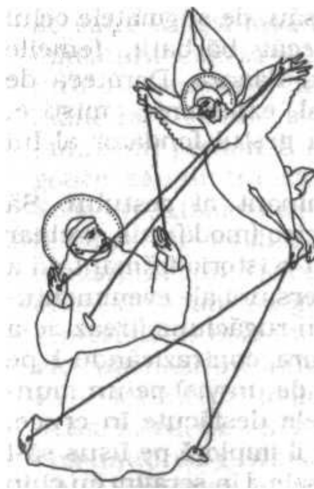
începând din secolul al Xll-lea şi mai cu seamă in lele următoare, bărbaţi şi femei, legaţi mai întâi de mi hismul tradiţional, apoi din ce în ce mai mull călugări sau laici, de noile ordine cerşetoreşti ^ călugăriţe, beghine, grupări de laici pioşi), caută, sin sau de preferinţă în interiorul micilor comunităţi, o imediată şi pasionată cu Christos aflat în suferinţă, I se mulţumesc să vadă ostia, ei vor să o consume cal des posibil în speranţa unei totale identificări cu Chrl al Patimilor. Interiorizând puterea divină şi supui du-i-se în întregime, se întâmplă ca misticii să fie i ridicaţi, transportaţi de aceasta în extaz. în comp;n raţiunea lui *gestus* (masculin, clerical şi scolaslii•) > mai ales ele, întrupează, la sfârşitul Evului Mediu. nouă formă însă, forţa superioară a lui *gesta.* Modelul lor este „noul Chrisţ", Sfântul Fran<

primul sfânt din Occident care, la 17 septembrie **11324,** beneficiase, pe chiar trupul său, de stigmatele celui itignit. După el, mai des decât bărbaţii, femeile da Siena, Margherita da Faenza, Doroteea de itau etc.) ating acest vârf al experienţei mistice, iortându-se însă întotdeauna la gestul fondator al lui

rello.

Stigmatele sunt punctul culminant al gestului. Să rim, în *Vieţile* Sfântului Francisc (modificate şi chiar rate mereu după cum a dictat-o istoria frământată a lului franciscan)[62], diferitele versiuni ale evenimentu-i fondator: viitorul sfânt se află în rugăciune (treaz de-a **lea,** spune Sfântul Bonaventura contrazicându-1 pe laso da Celano care vorbeşte de un vis) pe un raun-Alvi-rno. în genunchi, cu braţele desfăcute în cruce, krirea îndreptată către răsărit, el îl imploră pe Iisus să-1 , să simtă suferinţele Patimilor sale. Un serafim cu chip bărbat, crucificat, coboară asupra lui. El îl vede, ca Wfiat" de o bucurie intensă, însă încearcă în acelaşi o durere imensă. Apoi, viziunea dispare şi Francisc operă pe mîinile şi picioarele sale „semnele piroanelor" *clcworwn),* iar într-o parte rana sângerândă a lovi-de lance.

pRxperienţa Sfântului Francisc nu este o imitare, ca în-Ogllndă, a lui Christos pe cruce. Textele care vorbesc „imprimarea imaginii semnelor în carnea sa" *(in non minus mirabilem signorum impressit ejjigiem)* lt formale, cum sunt de asemenea numeroase reprezen-figurative ale scenei stigmatelor. Atunci când ati-**linea** Sfântului în extaz este înţeleasă ca imaginea oglin-I a lui Christos pe cruce care se află în faţa sa, razele I-Jumină şi de sânge, cum le numeşte Georges Didi-^3, unesc mâna sa dreaptă cu stânga Mân-ilui şi mâna sa stângă cu dreapta acestuia din **li,** Acelaşi lucru se întâmplă în ceea ce priveşte **Şirele.** în funcţie de poziţia Sfântului, razele pot sau ■'■ încrucişeze în spaţiul pictural care separă cele figuri. Dar în cea mai mare parte a timpului, icono-•ecolelor al XTV-lea şi al XV-lea ne arată o altă ima-





gine: fiecărui mădular al lui Christos îi corespunde acvl.i■. mădular al Sfântului, dreptul cu dreptul, stângul cu sl.m gul, făcând şi mai obligatorie încrucişarea razelor i n i i cele două personaje. Notorietatea lui Giotto (către 1 1337) şi faptul că el a pictat de mai multe ori scen matizării Sfântului Francisc ne invită să examinăm cu Ci mai mare atenţie evoluţia operei sale. Celebrul retablu >1' la Luvru, în care serafimul apare în faţa Sfântului pui i trăsăturile celui Răstignit, aparţine tipului „în ogliml Dimpotrivă, în fresca mai târzie de la Santa Croci Florenţa, Christos pe cruce este cel care apare, cu aripi serafim, membrele sale aflându-se într-o corespon<l< n exactă cu cele ale Sfântului Francisc. Mai mult, Sfânl i ii < răsuceşte ca şi cum ar vrea să evite efetele apariţii fugă, ceea ce dă scenei o extraordinară tensiune dram.il *(iL. 31,* vezi pi. XXI şi XXII)[64]. în această a doua lucrare

există reprezentare „în oglindă", imitare în sensul obisjm al termenului, ale cărui conotaţii defavorabili cunoaştem în privinţa gesturilor. *Imitaţia Christi* nu Ini în categoria oglinzii, ci ţine de o asimilare completa dl

abilă *întrupare,* în sensul cel mai puternic **pfe tlnismul** 1-a dat acestui cuvânt. Stigmatele nu sunt **Înţelese** ca o amprentă impusă din exterior pe corpul ilului, ci ca o irumpere de carne şi de sânge, în afara nilui *transfigurat* al lui Francisc, transformat într-o **istievie.**

itru cele sau cei care au încercat să se contopească **Imaginea sa** vie, gestul Sfântului Francisc este matricea **puror** gesturilor mistice. Cu toate acestea, el nu epuizea- **Oftte** modalităţile acestora, pe care un număr sporit de **•tlri** ale experienţelor mistice şi vizionare le atestă. modalităţi se înscriu între doi poli opuşi: pe de o catalepsia extazului, când corpul înţepeneşte > dată şi devine insensibil la orice senzaţie exterioară **durere.** Pe de altă parte, o mobilitate extremă, mar-■ ■!.■ iîngenuncheri repetate şi uneori întrerupte, ca în- MIH.I dintre „modalităţile" cele mai dinamice ale rugăciu- **(fcntului** Dominic, de flagelări spectaculoase. < i imunitatea beghinelor de la Roubaud, de exemplu, le spectaculoase ale Doucelinei de Digne (1274) **mulţimile** marseilleze[65]. Extazele sale se produc în **itul în** care ea se împărtăşeşte. împotriva voinţei 1**0 forţă** supranaturală o cufundă în extaz, o face să se **echilibru** în degetul mare de la picior sau o ridică **deasupra** solului: martorii măsoară spaţiul liber de **Ipa** picioarelor sale şi îşi trec capul pe acolo înainte **Săruta** picioarele în speranţa unei vindecări sau a **Convertiri.** „Dorinţa de ai vedea şi de a-i atinge" cor-i **exact** aceeaşi care, în aceeaşi epocă, concentrează lascinată a credincioşilor asupra ostiei, vedem, puţin mai târziu, exemplul Caterinei da < le fiecare dată când gândul la Mirele său ceresc îi i II linte, ea leşină imediat şi membrele sale sunt ca ile. Degetele strânse apasă atât de puternic în inte-**pumnilor** încât par a fi ţintuite: „Ar fi fost mai uşor **(•fărâmi** decât să le forţezi să se deschidă"[66]. **Alte** momente, un fel de frenezie pune stăpânire pe corpuri. Jan Ruysbroeck (1293-1391), unul dintre **mari mistici,** * descrie el însuşi ftoţ«fiesAi **i**

„Viziunea cerească dă un extaz de unde izvorăşte tx spirituală. Beţia spirituală constă în faptul că un primeşte o bucurie şi o desfătare mai mari decât celi care inima sa poate să le aibă sau să le dorească, spirituală dă omului gesturi foarte ciudate (...). Ea îl fiii să nu-şi mai poată stăpâni membrele, astfel încât el buie să alerge şi să sară, şi să danseze"[67]. Femei Doroteea de Montau sau Julliana de Norwich, bărbaţi Heinrich Suso sau Roberto da Salentino îşi aplică pede sa corporală într-un fel de pantomimă a biciuirii I Christos a cărei *Imitatio* perfectă vor să o realizeze cu tfl pul lor. Mărie d'Oignies face până la şase sute de îngei iui cheri una după alta rugându-se şi citind apoi psaltiri după fiecare psalm, ea îngenunchează pentru a recil.i Ave; apoi ea mai face trei sute de îngenuncheri şi se lov< i de fiecare dată în speranţa că ultimele trei lovituri o face să sângereze[68]. De asemenea, alţii sunt cu adevăl posedaţi: aşa este sora Lukardis din Oberweirnar al i corp se îndoaie pentru a forma un cerc întreg, capi atingându-i picioarele[69].

Aşa sunt noii „atleţi ai lui Dumnezeu": clericii nu încredere în ei, refuzându-le cel mai adesea onoarea ui canonizări[70]. Dar ei nu-şi pot lua ochii de la aceştia I ascultă. Discursul „raţional" al clericilor despre : este ca şi întrerupt de aceste trupuri. Oricare ar li i analogiile, cazul misticilor nu se confundă cu cel al <1> ■ niacilor: în relatările despre miracole, aceştia par în ini gime posedaţi de aceeaşi putere „obiectivă" a Răului i alege să locuiască pentru un timp în corpul lor. încât convulsiile, gesticulaţiile şi ţipetele lor furioase nu deosebesc deloc de la o relatare la alta, iar numele loi i prii au puţină importanţă.

De asemenea diferit este cazul contemporanilor cad flagelează, vestitori sau răzbunători ai Ciumei Ne: căror cete de bărbaţi şi femei în zdrenţe bântuie drumul şi vin să se proptească de zidurile oraşelor. O cronică secolul al XTV-lea îi descrie culcându-se pe păru. mi poziţii care amintesc păcatele pe care le-au comis, i i impun, spun ei, această punere în scenă simbolici

Bfttelor lor pentru â-şi ispăşi greşelile: sperjurii ridică ţa, desfrânaţii şi lacomii se culcă pe spate sau pe în timp ce alţii, fără a ţine seama de noroi şi de re, se aruncă cu faţa la pământ în amintirea lor[71]. Această relatare aminteşte de viziunea lui II, de la începutul secolului al XlII-lea. însă gesturile tulul, reproduse pentru a fi ispăşite, sunt aici gesturi Plasat în imaginar, teatrul infernal al lui Thurkill servi, în ochii Bisericii, drept lecţie morală. Clericii tăţile laice trebuie, dimpotrivă, să se teamă de le acestei dramaturgii penitenţiale a flagelanţilor.

secolele al XlII-lea şi al XTV-lea, misticii caută o le personală cu Christos şi evlavia lor se vrea singu-lisus, gândesc aceştia, este în ei, cu adevărat prezent, recunoscut de acum înainte al corpului lor: în , lor, tainicul lor relicvar al instrumentelor Patimilor. misticii sunt uneori bărbaţi, în special călugări şi 1, el sunt cel mai adesea femei, călugăriţe, beghine, Ample laice care, în dialog cu Iubitul lor, se sustrag constrângătoare a părţii bărbăteşti şi a clericilor, şl gesturile acestor femei le inspiră bărbaţilor senti-amestecate de neîncredere şi atracţie. Puţine femei Pe devin în mod oficial sfinte. însă întreaga creştină-Mi Chiar regii şi papa aşteaptă revelaţiile lor şi le pân-**liesturile** ciudate.

ti, MARTIMORT, *L'Eglise en priere...,* t. I, p. 185 ş. u.
HIZECHIEL II, 1, citat de M. DE CEKTEAU, „L'homme en V\ **1987,** pp. 13-24.
V ROKDORF, „Les gestes accompagnant la priere d'apres **et Orlgene",** în Gestes et *paroles dans les diverses Itiurqiques,* Conferences Saint-Serge, săptămâna a XXTV-, **liturgice** (1977), Roma, Centro Liturgico Vincenziano, **191-204;** A.-G. MARTIMORT, *op. cit.,* t. I, p. 194. *De* oratione, ed. E. Evans, Londra, 1953.

5. CYPRIEN, *L'Oraison dominicale,* ed. M. Reveillaud, Pai P.U.F., 1964, pp. 81-86.

6. CESAIRE D'ARLES, *Sermons au peuple,* ed. M.^J. Dell III, Paris, Cerf, 1986 (Sources chretiennes 330), Predicile 76' 77, pp. 218-237. Despre vameş şi despre fariseu, modele rugăciunii rele şi ale celei bune, vezi de exemplu: *Liber de rn bene vivendi,* cap. II, *De oratione, P. L.* 184, col. 1271.

7. MACARIE, P.G. 34, 249-250, citat de M. DE CERTEAU, *cit,* p. 17.

8. ORIGENE, *De oratione, XXXI, 2-3.* Cf. Th. OHM, *Gebetsgebărden der Volker...*, 1948.

9. AUGUSTIN, *Quaestiones ad Simplicianum,* II, Qu. IV: *movendum animum".*

10. AUGUSTIN, *De cura pro mortuis gerenda,* V, *P. L.* 40, c:i 597.

11. AMALAR DIN METZ, *Liber officialis,* ed. J. M. Hansa Cetatea Vaticanului (Studi e testi, 138-139-140), 1948-19! voi., în special II, p. 354.

12. AUGUSTIN, *Confesiuni,* X, 33, 49. Acest pasaj este de ISIDOR, *Sententiae de musica („musica movet qffectus").*

13. EGINHARD, *Quaestio de adoranda cruce,* ed. K. Hi MGH, Epistolae, T.V. Karoli aevi III, Berlin, 1899, pp. 1<1(. *Adorare vero rei visibili et coram posite ac presenti vel inclir, capitis vel incurvatione vel prostratione totius corporis vel sione brachiorum atque expansione manuum vel alin qito> modo ad corporis tamen gestum pertinente venerationem exhti* (Mulţumesc lui M. Jochen Zwick pentru a-mi fi atras atr asupra acestui text).

14. WALAFRID STRABO, *Liber de ecclesiasticarum exordiis et incrementis, P. L.* 114, col 919-966 şi ed. A. Kn<J| Munchen, ed. a Ii-a, 1899, în special cap. XII (rugăciuii' (îngenuncherea) şi XXXVI (demnităţile ecleziastice); col. *geniculationis morem:* cuvântul este rar şi tipic creştin; el pentru prima oară la Tertulian.

15. *Nicolaus capitulis 106 ad Bulgarorum consulta* ;<■./..„ (13 nov. 866), cap. IC, ed. E. PERELS, *MGH Epist Karoli A* Berlin, 1902, p. 587.

16. A. BLAISE, Le *Vocabulaire latin des principawc liturgiques,* Turnhout, Brepols, 1966, p. 201, care citează i *Sfintei Perpetua* din secolul III *(et ego accepi iunctis maiuhi* exemplul Sfintei Scolastica. Este vorba, notează pe bună < 1 • • [»l autorul, de o rugăciune privată, nu de o rugăciune lituifl care acest gest ar fi fost imposibil.

17. GREGOIRE LE GRAND, *Dialogw®,*.1

Antin, Paris, Cerf, 1979 (Sources chretiennes 160), pp. 232-
13.
IK. L. GOUGAUD, *Deuotions et prattques ascetiques...,* 1925, 20 ş. u. (şi p. 41, n. 95); G. B. LADNER, „The Gestures of er...", 1961, pp. 245-275 (p. 274). 19. P.-A. SIGAL, *L'Hommeet lemiracle...,* 1985, pp. 107-116. 80. J. LE GOFF, „Le rituel symbolique...", pp. 349-420. |'3l, JACQUES DE VITRY, *Vita Mariae Oigniacensis,* ed. D. |**pebroeck,** *Acta Sanctorum,* iunie, 5, Paris, 1867, p. 553, citat M I.AUWERS, „Experience beguinale et recit hagiographique. **fopos de** la *Vita Mariae Oigniacensis* de Jacques de Vitry (vers |B)", *Journal des savants,* ianuarie-iunie 1989, pp. 61-103. **2, Vezi** M. DE CERTEAU, *op. cit,* care evocă de asemenea, I **vorba** despre o altă epocă, scaunul de rugăciune, rozariul.). **RUPERT** DIN DEUTZ, *De gloria et honoreJUii hominis super* ed. H. Haacke, Tumholt, Brepols, 1979 (Corpus lorum. Continuatio Mediaevalis XXIX), pp. 383-384: **cum** *festinus introissem, apprehendi quem diligit anima* ***ttnui*** *ilkun, amplexatus sum eum, diutius exosculatus sum* ***Sensi*** *quam gratanter hune gestwn dilectionis admitteret,* | ***Inter*** *osculandum suum ipse os aperiret ut projundixxs oscu-*

l, Cf. Ch. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latini-•.V. oscuium,* VI, pp. 72-74.
1, E. CHENON, „Le role juridique de *Yosculum* dans l'ancien ***i*** **francals",** *Memoires de la Societe des antiquaires de France, t,* 6, 1919-1923, problemă reluată în întregime de J. LE *f,* „Le rituel symbolique...", *loc. cit., passim.* }, **CHRETIEN** DE TROYES, *trec et Enide,* ed. M. Roques, I! Champion, CFMA 80, 1963, v. 2473. Cf. şi w. 1726, , **2436,** 6305, 6310, 6401 etc.
f, ***Ici,*** *CUges,* ed. A. Micha, Paris, H. Champion, CFMA 84, v. i Cf. de asemenea w. 1612, 2302, 6127 etc. **J. BOSWELL,** *Christianisme, tolerance sociale et homose-***1980,** pp. 296-299. De notat p. 296, n. 1, termenii ld relaţiile dintre Filip August şi Richard Inimă de Leu: cum *rex Frandae quasi animam suam", „se mutuo dilige-***Pt** ***»propter*** *vehementem dilectionem"* etc. Despre funcţionarea I **homosexualităţii** în literatura de curte, şi în special rapor-**dlntre** Galehot şi Lancelot: Ch. MARCHELLO-NIZIA, i ourtois, societe masculine et figures du pouvoir", **IE.S.C,** 1981, 6, pp. 969-982.
| C. W. BYNUM, „Jesus as Mother and Abbot as Mother", în ***tMother...,*** 1982, pp. 110-169 (p. 161 pentru Rupert din

30. E. BERTAUD, „Genuflexions et metanies"..., 1965, col 213-226.

31. P. BROWE, „L'attegiamento del corpo...", 1936, pp. 407 414.

32. B. NEUNHEUSER, „Les gestes de la priere â genoux..'. Ifl *op. cit.,* pp. 153-165.

33. MEYER SCHAPIRO, *Words and Pictures...,* 1973, p. 29 ii. 17 (Psaltirea lui Ludovic cel Sfânt, mijlocul secolului al \i n lea). Această substituire se impune în seria „portretelor" paplloi începând cu Grigore al IX-lea (1227-1241): G. B. LADNER, *li cit.,* pp. 245-275.

34. P. SAENGER, „Silent Reading: Its Impact on Late Medi< Script and Society", *Viator,* 13, 1982, pp. 367-414 şi Id., „Bool of Hours...", 1985, pp. 239-269. Cf. *Time Sancttfied. The BonU* j *Hows in Medieval Art and Life,* ed. R. S. Wieck, New York, I Braziller, Baltimore, The Walters Art Gallery, 1988.

35. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De modo orandi, P. L.* col. 978 B, 980 B, 982 D.

36. *Ibid.,* col. 984 BC.

37. TOMA DAQUINO, *Summa theologiae,* II-II, 84, II, *adoraţia importet actum corporălem,* şi Contra *Gentiles,* II1, I „Oamenii practică actele remarcabile, ca prosternările, n nuncherile, exclamaţiile vocale şi cânturile, nu pentru a-i > i i j atenţia lui Dumnezeu, ci pentru a se stimula ei înşişi în luci UI plăcute lui Dumnezeu" (citat de E. BERTAUD, ioc. *cit,* col 21)

38. HUMBERT DE ROMANS, *Expositia super consiliul*n *Jratrum praedicatorum,* în *Opera omnia,* ed. J.-J. Berthier, Roti 1888-1889, II, pp. 160-171 şi 167.

39. Meritul studierii, al editării acestui text şi al atribi sale, pentru prima oară, lui Petrus Cantor, îi revine lui i TREXLER, *The Christian at Prayer...,* 1987. Atribuirea lui I ■ i Cantor este convingătoare, cu excepţia faptului că, a remarcă însuşi R. C. Trexler, nici unul dintre manuscrl atestând difuzarea operei nu se găseşte în Franţa şi mai alt Paris. Toate privesc regiunea cuprinsă între Dunăre, Adri;ii li Boemia.

40. ibid., p. 208.

41. ibid., pp. 178-179.

42. De exemplu, p. 191, prin menţiunea: *„sicut doc ymago".*

43. ibid., pp. 182-191.

44. *Ibid.,* p. 233.

45. *Ibid.,* p. 190.

46. GUILLAUME DURÂND, *Instructions et* (Montpellier, 1900, p. 79.



I. F. RAPP, „Le concile et la piețe", în 1274 - *annee charniere ons et continuites,* Paris, C.N.R.S. (Colloques interna-**UIX du** C.N.R.S., n. 558), 197, p. 562.
148. ROBERT DE BLOIS, Le *Chastoiement des dames,* **ect. |,FOX, 1948,** p. 145.
„Knelande holde up bothe the handes". Cf. JOHN MIRK, ***ons*** *for Parish Priests,* ed. E. Peacock, Londra, EETS **1868** (reed. 1902) şi *The hau Folk's Mass Boo'k,* Londra, i **LXXI,** 1879, p. 36.
), **P.** BROWE, toc. *cit.,* pp. 50-51 şi J.-Cl. SCHMITT, *Mort* ***h&r&ste.*** *L'Eglise et Ies clercs face aux beguines et aux du Rhin superieur du XW^e slecle au XS^ siecle,* Paris, **w-York,** Mouton-E.H.E.S.S., 1978.
Ii Vezi aşezămintele benedictine de la Afflighem din secolul **P*tea:** *„Procumbes ad orationem super cubitos et genua, froc-attrahit ne pendeat super pedes ad terram", es Benedictae Variae (Saec. Xl-Saec. XIV),* Corpus **Dtudinum** Monasticorum, ed. K. Hallinger, t. VI, Siegburg, fip, **123** (sublinierea mea).
Reiau aici într-un mod simplificat studiul pe care l-am **^privind** aceste documente în „Between Text and Image...", **127-162.** De atunci, o ediţie critică a textului a fost **de** S. TUGWELL, „The Nine Ways of Prayer of St. **ţie: A Textual** Study and Criticai Edition", *Medieval Studies,* **1985, pp.** 1-124, care nu menţionează prezenţa imaginilor **luscrisul** la care ne referim (Codex Rossianus 3 de la **Ba Vaticanului).**
tantum *ut in eo cohiberi non posset'quin devotionem* 1 ***COrporis*** *manifestarent certis indiciis."* ' **„Ac** ***si*** *Christus per altare significatus, realiter et person-* *'.* ***ibi,*** *non tantum in signo."*
|l Despre lectura cu Voce tare şi despre gesturile lecturii, Dm n. 34 şi lucrările lui P. Saenger.
lOHANNES NIDER, *Preceptorium legis,* I, c. 6, Augsburg, **ffl iunt** recunoscător lui John van Engen pentru a-mi fi l **acest pasaj** şi lui Paul Saenger, care mi-a furnizat o copie, **pjxemplarul** de la Newberry Library din Chicago. **|E111 Citează** explicit pe TOMA D'AQUINO, *Summa theolog-*P **Ile.** Qu. **85.** Din Humbert de Romans este citat numai

Modalitatea 9 potrivită pentru călătorie: absenţa sa în J **Călugărilor** se explică deci foarte simplu. **IW. HOOD,** „Saint Dominic's Manners of Praying...", 1986,
•306. 'OIRALDUS CAMBRENSIS, *Itinerarium Cambriae,* I, 2,

(trad. L. Thorpe, Harmondsworth şi New York, Penguin Booh 1978, p. 95).

61. M. SCHAPIRO, *Words and Pictures..., op.* cit., 197:; şi: O. PÂCHT, *The Rise of Pictorial Narrative...,* 1962, S. G. NICHOLS, Romanesque *Signs. Early Medieval Narrative* < *Iconography,* Yale University Press, 1983.

62. A. VAUCHEZ, „Les stigmates de şaint Franşois et lei detracteurs aux demiers siecles du Moyen Âge", *Melanges* de (coleJrancaisedeRome, 80, 1968, pp. 595-625.

63. G. DIDI-HUBERMAN, „Un sang d'images...", 1985, 123-153, în special p. 138. Aceste aspecte vor fi dezvoltau Chiara Frugoni (Roma) în studiul de ansamblu pe c pregăteşte asupra iconografiei Sfântului Francisc.

64. Ambrogio Bondone, numit Giotto, Paris, Muzeul Lu retablu din lemn 3,13 x 1,65 m (predela reprezintă **visul** Innocenţiu al III-lea, încuviinţarea ordinului de către pap dica pentru Păsări); Florenţa, Bazilica Santa Croce, Capela B frescă.

65. C. CAROZZI, „Douceline et les autres", în La F *populaire en Languedoc du XiII[e] siecle ă la moitie* du XTV *Cahiers de Fanjeawc,* 11, 1976, pp. 251-267; A. VAUCHEZ Lai'cs *au Moyen Âge...,* 1987, p. 189 ş. u.

66. R. KIECKHEFFER, *UnquietSouls...,* 1984, p. 153.

67. J. RUYSBROECK, *The Adornment of the* S *Marriage,* II, 19, după trad. engl. citată de J. G. DA *LiturgicalDance...,* 1984, p. 47.

68. JACQUES DE VITRY, Vie de *Mărie d'Oignies,* **cil** M.PARISSE, *Les Nonnes au Moyen Âge,* Le Puy, CW Bonneton, 1983, p. 234.

69. C. W. BYNUM, Holy *Feast andHoly Fast...,* 198 cial p. 251 ş. u.

70. A. VAUCHEZ, *La Saintete en Occident...,* 1981.

71. R. KIECKHEFFER, op. *cit,* p. 139. Despre flagdiuil despre raportul între Ciuma Neagră si atitudinile lor penii vezi de asemenea: *Id.,* „Radical Tendencies in the !■ i Movement of the Mid-Fourteenth Century", *Journal of Mii and Renaissance Studies,* 4, 1974, pp. 157-176.

• ,· DC

Ef
ica
cit
ate
a
si
m
bo
lic
ă



«roase gesturi
sunt con-**ca**
A transformând
"materia sau
fiinţele nu
prin efec-**fiel**
G tehnici, ci
E printr-o
S putere
intrinsecă ce
T conţine, **te,**
U provoacă
acţiunea
R forţelor
I nevăzute.
L Este ceea
numesc, în
O sensul cel
R mai puternic
al cuvântului,
s **itatea lor**
o simbolică[1].
ci Am întâlnit
et deja multe
at exemple
e **astfel** de
a gesturi:
m gestul
e jurământului
d lui Harold,
ie **regală,** gestul
v lui Pilat
al ameninţându-
ă,i pe evrei cu
n •a divină,
u gestul
m rugăciunii
e Sfintei

S e gesturi.
c **ducând,**
o printr-o
l mişcare
a însă,
st semnul
i creştin
c **•JCcelenţă,**
a, cel al
ă Patimilor,
n acest gest
d are două
f **ităţi**
u distincte.
rt Poate fi un
u gest de
n binecuvânta
a. re. **cu**
S **secolul** al
e III-lea,
m punerea
n semnului
u crucii pe
l **marchează,**
c pentrucel
r care-1
u primeşte,
ci apartenenţa
i, **nltatea**
a creştină. în
ş cadrul
a liturghiei,
o preotul face
b **lul. cu** mâna
iş dreaptă şi
n degetele
u alipite, un
it semn al
c **pentru** a-i
u binecuvânta
m pe
e credincioşii
st reuniţi. El
e, **liză** în
• acelaşi fel şi
â afară,
a pentru a
p binecuvânta
a , **Poate** face,
rţ de asemenea,
i semnul
n crucii pe
ă orga-**simţ**
şi **ale** unui
a catehumen,
c ale unui
e bolnav sau
st ***X,* pentru** a
ei exorciza
c duhurile
at rele[2].
e Menţionările
g **gest de**
o binecuvântar
ri e sunt
i nenumărate.
d Să luăm ",U:

ca majoritatea povestirilor despre călătoriile

în lumea de dincolo, *Călătoria Sfântului Brendoi* punctată, pe tot parcursul său, de semne ale crucii făi ui de sfânt: el ridică mâinile la cer şi se roagă lui Dumn din tot trupul, să-i apere pe tovarăşii săi de călăi cm. ridicând mâna dreaptă, el face semnul crucii asupra **Loi**

„Quand l'abbe Brendan eut prononce ces paroles,
R leva haut Ies deux mains et pria Dieu de tout son cceur
De garder des epreuves sesfideles;
Puis elevant la main droite
Le *saint pretre Ies benit enfaisant sur ewc le signe de a* i

însă creştinul poate de asemenea să-şi facă el ii semnul crucii pe propriul său corp: pe frunte, pe **buze** piept. în acest caz, semnul crucii este o armă efic;i< i care „ne întărim" împotriva tuturor pericolelor veniţi partea sufletului şi a trupului; este un mijloc de s un gest „magic" care îl salvează sau eliberează în **ultil** moment pe cel aflat în pericol. Să ascultăm nenuin *exempla* ale predicatorilor, care ilustrează virtutea senil lui crucii: muribundul îl face pe patul său de moarl< pi tru a pune pe fugă demonii; semnul crucii resping* şi te apără de ploaie; este important să te obişnui• faci semnul crucii atunci când te culci sau când ti acest gest mecanic interzice atacul celui Rău în ce; periculoase ale asfinţitului sau ale zorilor[4]. în secului XlII-lea, scolasticii se străduiesc să definească **mlnlfl** credinţei „explicite" necesară simplilor laici, *minoi.* opoziţie cu *maiores* care sunt clericii. Acest minimul i. stă în trei rugăciuni *(Pater Noster, Ave Măria* şi *Cin In* sau Simbolul Apostolilor) şi într-un gest, semnul **cru<** *ţ* consideră că acesta din urmă arată adeziunea explii II credinciosului la dogma trinitară[5]. însă nu se ai oare teologii cu iluzii? Un gest cel mai adesea maşii ia! n

---

.Atunci când abatele Brendan pronunţă aceste cuvinte, / K sus cele două mâini şi îl rugă pe Dumnezeu din toată **Inima** păzească pe credincioşii săi de încercări: / Ridicând mâna dreapl ■ Sfântul preot îi binecuvânta făcând asupra lor semnul crucii."

pu
balizării
bun

ţea fi explicitarea unei dogme, un fel de substitut al ver- sale celei mai conştiente şi elaborate, ci, în cel mai ***caz,*** **o** marcă de participare implicită la credinţa şi difuză.

m-Ac **put** **■Tl-cele** **piensul**

putea fi oare semnul crucii, la fel ca multe alte ges-**-cele** ale jurământului, de exemplu -, un gest „magic", în care, în practicile şi credinţele comune, am **)ta de** la acesta efecte spirituale şi chiar materiale **ate** şi necesare? Acest lucru pare cu atât mai ade-, **cu** cât eficacitatea aşteptată de la un asemenea gest **din** plin în formalismul împlinirii sale: trebuie să **jjestul** conform formei prescrise, ordinea mişcării nu fi inversată sau perturbată (aceasta ar fi un sacri-), **In** sfârşit, gestul trebuie să se acorde, în timp cât şi **Imit,** cu cuvintele pronunţate. Orice neregulă în **ce** priveşte forma strică eficacitatea gestului sau, şi , produce efecte contrare care se întorc împotriva **sului.** Vedem acest lucru chiar în cazul unui **lanţ** fals, unde cel care jură vrea să înşele partea **fia** şi martorii printr-un gest care nu corespunde !n aparenţă cu respectarea cuvintelor sale. Să cităm **lUtare a** unui miracol al Sfântului Nicolae pe care . ***de*** *aur* a lui Jacopo da Varazze (mijlocul secolului **III-lea)** şi iconografia (în special pe vitraliile de la 111 i's| au răspândit-o foarte mult[6]: un creştin a împru-**bani** de la un evreu şi s-a legat prin jurământ pe , Sfântului Nicolae că îi va înapoia acestuia banii cât **.repede** cu putinţă. Văzând că nu primeşte nimic,)111 **cere** datoria şi îl cheamă în justiţie. Creştinul îşi **lot** aurul (cel care i-a fost împrumutat, plus câşti-**pe care** le-a avut de pe urma acestuia) într-un toiag **pe** care-1 foloseşte ca baston; somat să depună **it, el** îl roagă pe evreu să-i ţină bastonul, apoi jură **dat** acestuia mai mult decât i-a împrumutat. După **la** înapoi bastonul. Pe drumul de întoarcere însă, **rme la** o răscruce şi moare strivit de o căruţă. în **jfkCCident,** bastonul se rupe şi aurul se împrăştie pe **evreul,** alertat, refuză să-1 atingă până când **Nicolae** nu-1 învie pe cel mort. Miracolul se

împlineşte şi evreul se converteşte la creştinism. Episodul transmiterii bastonului în timpul jurământului este plia de învăţăminte: deoarece creştinul nu se îndoieşte de sm cesul subterfugiului său, episodul ilustrează în primul rând importanţa formalismului gesturilor în credinli li colective: pentru a-1 respecta, este suficient să *faci* ceea **ctj** *spui,* chiar dacă ştii cu certitudine că ceea ce spui, fiind ni totul just în aparenţă, nu corespunde cu adevărat **rfli** lităţii; tot aşa, creştinul gândeşte că evreul, care *neam* ceea ce a/ăcutel fără ştirea sa, va fi pus în imposibilitate^ de a se justifica chiar dacă buna sa credinţă a f înşelată.

în acelaşi timp, exigenţa adevărului care stă la ba hagiografiei creştine se opune unei concluzii atât di pliste. Dacă acest gen nu se pretează unei lecţii mori] miracolul este cel care tranşează, pedepsindu-1 aicj vinovat aşa cum altădată îl răsplătise pe omul cinstii 11 a depus jurământ; ceea ce arată că, în ciuda formali- un lui gesturilor şi al cuvintelor, intenţia ascunsă (şi în caz: mincinoasă) este cea care contează în definitiv mult decât aparenţele gesturilor şi chiar ale cuvintelm

„Magia" gesturilor? în multe cazuri -vedem acest Im *f*\ cu semnul crucii -, aceasta nu lasă nici o urm.i îndoială, chiar pentru gesturile încuviinţate de Bi însă problema este de fapt mai complexă: Biserici judecăţile sale sau, ca în acest caz, prin apelul la mira» i nu încetează să-şi manifeste în acelaşi timp rezervi< privire la astfel de atitudini. însă pentru ea miza nu R este aceeaşi atunci când critica sa se adresează unoi turi considerate „superstiţioase" sau atunci când se referă la gesturi legitime (de exemplu gesturile 11 şi sacramentale).

încă din primele secole, Biserica şi puterile I denunţă acele *malejicia* ale vrăjitorilor şi magiclmlli Fiecare se teme de puterea pe care aceştia din u....... avea-o de a face rău oamenilor, animalelor şi rerolti li prin descântece, sunete, formule şi gesturi: de exi odjc care constau în legarea unui şnur sau a unei *ţ*

,tru „a lega" de la distanţă respiraţia sau puterea de a li a unui bărbat sau a unei femei[8]. Arhiepiscopul Bmar în epoca carolingiană, călugărul Guibert de Bnt în secolul al Xll-lea (vorbind de vrăjitoria care 1-a Nit pe tatăl său, de-a lungul mai multor ani, de puterea lă), manualele inchizitorilor începând cu mijlocul ilului al XlII-lea evocă şi descriu uneori aceste practici :. La începutul secolului al XTV-lea, procese răsună-revelează frecvenţa, până în cadrul înaltului cler, a irelor de vrăjitorie cu ajutorul micilor păpuşi de „magicianul" străpunge cu ace păpuşile care repre-vtctimele sale[9]. Antropologul cunoaşte bine aceste care se sprijină pe o concepţie metaforică a tăţli simbolice a gesturilor, obiectelor şi cuvintelor. i cazuri, se crede că folosirea unei părţi a hainei sau secreţii a corpului (spermă, sânge menstrual, păr) succesul vrăjii: putem vorbi în acest caz de o con-metonimică a eficacităţii simbolice. într-adevăr, 1 folosit nu este decât o reprezentare a persoanei vi-este „o parte luată ca întreg" a acestei persoane[10]. mal adesea, gesturile precise ale magicienilor şi lor nu sunt descrise cu precizie decât în docu- provenind din instituţii represive, cum este llţia[11]. Uneori, istoricul descoperă şi imagini ale gesturi în locuri surprinzătoare: în Judecata de le pe portalul Prinţilor de la catedrala din Bamberg de 1228), un rege încătuşat pe care demonii îl In Infern face cu mâna sa dreaptă, coborâtă la brâului, un semn necuviincios: degetul arătător şi ElU sunt depărtate, fofmând un „V" îndreptat spre t, degetul mare ţinând ultimele două degete îndoite *(U. 32,* vezi pi. XXIID[12]. Este acesta ultimul gest ii regelui damnat sau ultima sa tentativă, zadar- de a-şi hotărî soarta, deoarece nu mai poate veşnic? într-un context mult diferit, este It, cel al unei Renaşteri răzvrătite împotriva lor tradiţionale ale Bisericii, gestul pe care pic-gravorul renan Hans Baldung Grien o pune pe ta să-l facă în direcţia sexului pruncului Iisus

este menit să ne tulbure: să fie oare această bunică o v i. 111 toare făcând farmece în privinţa facultăţilor de a zii nu ale lui Christos[13]?

La nivelul, destul de modest din punct de vedere Inti lectual, al disciplinei ecleziastice, predicatorii şi inchizitoi *i* folosesc, împotriva gesturilor „magice", argumniiu autorităţii: pentru ei, nu există deci nici o contradicţii in lăuda acea *virtus* imediată a semnului crucii şi în a o COI damna (temându-se) pe cea a unui gest malefic, deo. u i • în primul caz totul este bun (forma semnului ca şi ini n ii i celui care-l face), în timp ce în al doilea caz totul este <l sorginte diabolică.

însă la un nivel mai savant, discursul teologic * canonic tinde să reducă puterea autonomă recunoscuţi *tuturor* gesturilor, disociind semnul şi efectul, geshii cuvântul, raţiunea omului şi credinţa în puterile supri naturale ale diavolului şi ale lui Dumnezeu. Această ahcj(dare critică se referă la înseşi riturile legitime. Reliuml dezvoltând tendinţe vechi, care coboară până în prim secole ale creştinismului şi la Părinţii Bisericii, ca impune profitând de mutaţiile intelectuale din secolul Xll-lea. îi vom urmări efectele în două domenii: cel al i u | ticilor juridice şi cel al teologiei sacramentale.

CRITICA ORDALIILOR

De-a lungul întregului Ev Mediu, oamenii se încn obicei în judecata lui Dumnezeu pentru a-şi rezoh I rendele şi pentru a lăsa adevărul să iasă la iveală, i *H* părţile de faţă au recurs la duelul judiciar, prin i n1n diul unor apărători, în cazurile limită (atunci când vorba despre o femeie sau despre cler); alteori, ordalii unilaterală: acuzatul trebuie să dovedească jude»-.ii • •■ buna sa credinţă supunându-se probei focului sau i Conform unui rit perfect codificat şi aprobat prin hm vântările Bisericii, el apucă un fier înroşit sau est< cat în apă cu picioarele legate. Dacă nu prezintă M durabile sau dacă se duce repede la fund (pentri i cfl I

lira pluti la suprafaţă decât cu ajutorul celui Rău), ino-
Hlţa sa este proclamată. Or, începând cu secolul al
[••**lea,** toate aceste gesturi rituale sunt supuse criticii
fagilor şi canoniştilor. Raţiunile acestui fapt sunt
neroase şi ele depăşesc de altfel doar problema ges-
llnr. în logica separării gregoriene între laici şi clerici,
i.illtatea vrea să interzică acestora din urmă
partici-68 la ordaliile manifestate prin bătălii care fac să
curgă **fe** şi, mai rău încă, sânge creştin. Această
interdicţie I confirmată, din iniţiativa papei Innocenţiu
al III-lea, **ânonul** 18 al Conciliului Laterano IV din 1215.
Şi alţii, i **este** Petrus Cantor, sunt neliniştiţi de o
practică care **ge** în cele din urmă să-1 „ispitească pe
Dumnezeu", **forţeze** pe acesta să proclame adevărul
pe care **enii** îl aşteaptă. însă voinţa lui Dumnezeu nu
este ea l, **insondabilă?** Şi nu este de altfel rezultatul
ordaliilor **tea** îndoielnic? Superioritatea unui
apărător sau li fierului înroşit dau naştere discuţiilor.
Iar uneori, **ire** pare să fi învins proba se dovedeşte
curând ade-**lul** vinovat... Or, în aceeaşi epocă se impun
alte forme **robe,** bazate pe proceduri scrise, pe anchetă
sau cerce-**deci** pe deducţia raţională a judecătorilor
în faţa **Dlllor"** crimei, apoi pe mărturisirea suspectului,
şi în Ud pe tortură[14]. Desigur, ordaliile focului şi ale
apei •**par** cu toate acestea: procesele de vrăjitorie le
vor P» **un** succes durabil. Cel puţin această formă de ri-
Jfudlciară, *bazată* pe manipularea forţelor supranatu-**l**
Suferă în secolul al XTI-lea o primă critică sistematică **[o**
face să cedeze parţial locul unor gesturi şi cuvinte
fctoarc de adevăr mult diferite. într-adevăr, acestea nu
•**Cat** de legile omeneşti.

)**GIA** SACRAMENTALĂ ŞI GESTURILE

[■**ecolul al** Xll-lea este stabilit, atât în liturghie cât şi
sistemul celor şapte sacramente (botezul, con-.
pocăinţa, euharistia, preoţia, căsătoria, maslul).
flecare dintre ele, gesturile specifice săvârşite de

preot 0Jd£ &tâ&tâ^r&â obiecta unor prese amănunţite. Atât rolul, cât şi propria lor eficacitate discutate. Să luăm ca prim exemplu punerea mâinii cerută de un mare număr de ritualuri, printre cart botezului.

într-adevăr, ritul baptismal cuprinde o invocaţie a T mii, o ungere, o abluţiune după modelul botezului Christos şi o punere a mâinilor de către preot pe **capi** noului creştin. Până în Evul Mediu timpuriu, acesta ei! un adult. Apoi, în timp ce cufundarea cade în desueţi **idti** se răspândeşte botezul copiilor[15].

încă din secolul al III-lea, sfântul episcop Ciprian Cartagina îşi pune întrebări, în legătură cu reconcilii l ereticilor, despre rolul maslului şi, respectiv, cel al pun-1 ii mâinilor: trebuie administrat din nou botezul **complj** ereticilor care se căiesc sau punerea mâinilor est» cientă? Această ultimă atitudine, apărată de autorul **ani** nim al lucrării *Liber de rebaptismate,* pare să dea o im] 11 tanţă exclusivă gestului punerii mâinilor. Sfântul Cipi l| subliniază, dimpotrivă, importanţa ungerii, pe care reconciliaţi trebuie, de asemenea, să o primească.

Sfântul Augustin nu dă câştig de cauză nici unui a sar. Judecata sa se bazează pe însăşi definiţia unui **sai ■** ment: o definiţie al cărei adevărat autor este, i întreaga tradiţie a Bisericii latine. Teologii secolului Xll-lea vor relua această definiţie, printre ei număram li i Petrus Lombardus (1160), care o va transmite scol secolului următor. „Sacramentul este forma *vizibilă* 11 har *invizibil",* sau: *.semnul* unui lucru sacru"[16]. Gesturi!) care sunt vizibile prin natura lor şi care sunt serai i meritul lui Augustin acela de a fi demonstrat acest fapl *De doctrina christiana),* fac deci parte din sacram- fl Pentru Augustin însă, gesturile nu au valoare decai dl sunt însoţite de o invocaţie orală potrivită cu intri scopul celui care îndeplineşte ritul. în acest conţi Augustin stabileşte şi regula ne-reiterării sacrament > l (cu excepţia maslului)[17]. In sfârşit, operând o redn gestului la cuvânt, el asimilează punerea mâiniloi rugăciune: „Este oare punerea mâinilor altceva di

Biune făcută pentru un om?"[18] în mai multe tratate, de asemenea că punerea mâinilor nu este nece-
■**Cţlunii** Sfântului Duh, sau dacă ea a fost necesară (antecO, nu mai este cazul în vremea sa. Deci **a** cărui necesitate este totuşi afirmată implicit, îşi etutindeni diminuată importanţa, alema este reluată în secolul al Xll-lea: întreaga : **a** teologilor, în special faţă de eretici, se sprijină pe **le** sacramentale care se cuvine a fi pronunţate. : botezul valid, se întreabă Sfântul Bernard, dacă **„Te** botez în numele Tatălui şi al crucii celei ade-*ţpf* 19 NU) răspunde papa Alexandru al III-lea şi epis-de Paris, Maurice de Sully, singura formulă validă trinitară: „Te botez în numele Tatălui, al Fiului şi **tului** Duh". în această dezbatere, nu poate fi vorba

i **realitate** însă, acestea nu-şi pierd evident importan-cum o demonstrează iconografia sacramentarelor îtullui Graţian, ori anumite texte narative. Către i **un** tânăr evreu convertit, din Koln, primeşte botezul BUfundare (pentru că este adult). în autobiografia sa, **ite** istorisirea convertirii sale, el povesteşte că preoţii [i(1. după părerea lui, de diavol) au neglijat să-i spună **ibuie** să fie supus unei triple cufundări; astfel, el a devreme din cristelniţă şi a fost necesară întrea-**rgie** a preoţilor pentru a-1 cufunda a doua şi a treia ', Potrivit acestei povestiri , care este una dintre cele ssive, ţipetele clericilor şi gesturile *[nutus)* pe care **îentru** a-1 convinge pe cel care vrea să primească Să intre din nou, ud leoarcă şi dârdâind de frig, în **Ită** cu claritate importanţa pe care clerul o acordă **precise** de ritual. Este de asemenea ceea ce **a** reţinut din ritul de trecere care a făcut din el **iştln.** excepţia consacrării preotului, toate tainele îi |i **In** mod direct pe credincioşii pe care Biserica , de aici înainte să-i integreze, cu ajutorul practicii **Bntale,** mult mai mult decât în trecut[21]. De exem-Biallştii în drept canonic, teologii, cei care se ocupă

de ştiinţa liturgică, cu toţii se străduiesc să „învestea ritualul căsătoriei[22]: preotul se substituie tatălui n în timp ce ceremonia se deplasează de la casa acesti-l intrarea în biserică. încă din epoca romană se pa aproape neschimbat un gest fundamental: *dextranun* ■ *tio* a soţilor. însă acum nu tatăl miresei, ci preotul i care cere şi primeşte în mâinile sale gestul de încuvimi care însoţeşte consimţământul verbal al soţilor, [i • grafia căsătoriei care însoţeşte, de exemplu, comenl canonic al problemelor matrimoniale în mânu: foarte numeroase ale Decretului lui Graţian, sânţii nu acest rol central al preotului şi evidenţiază gestul cari teristic al mâinilor care se unesc *{iL 33,* vezi pi. XX[1]



Or, pentru specialistul în drept canonic **Yvel** Chartres (t 1126), acest gest nu are decât o imporl secundară: „Există angajarea în a consimţi chiai <l (soţii) *nu-şidau mâna,* atunci când (bărbatul) consimţi *inima* şi cu gura să se căsătorească (cu femeia)"[24]. < „realizează" sacramentul este intenţia precisă şi e verbală a consimţământului. Pentru specialiştii în <lr< canonic şi pentru teologi, gestul nu este decât semnul nu cauza eficientă.

în această judecată rezidă esenţialul criticii ecli a eficacităţii simbolice a gestului. O critică ce privi toate tainele, inclusiv cea a euharistiei.

,ul central al liturghiei creştine este messa. Cuvântul este introdus în secolul al Vl-lea, în legătură cu dez-a messelor „particulare" sau „ secrete" ale simplilor [25], pe de o parte, şi cu separarea din ce în ce mai evi-a diferitelor părţi ale ritualului, pe de altă parte, cu încetul, se ajunge la separarea, în cadrul iUrării messei, a părţii iniţiale de tot ce urmează şi la lualizarea puternică a canonului, care este partea a messei. De la *Sanctus* la recitarea rugăciunii ite, Pafer-ul, canonul cuprinde momentul în care ui. reluând cuvintele pe care Christos le-a rostit la ti refăcând gesturile pe care cuvintele sale le enunţă, «a în mâinile sale sfinte şi cinstite", „îşi ridică ochii **Cer",** „binecuvântează" pâinea făcând deci semnul **Asupra** ei, o „rupe" şi o „împarte" diaconilor care au discipolilor lui Christos. Făcând aceasta, preotul ţine **Iul** Christos, de două ori: el este- în mod simbolic S, căruia îi ţine locul cu trupul, cuvintele şi gestu-,e: şi preface „specia" (aparenţa) pâinii şi cea a vinu-trupul şi sângele lui Christos. El săvârşeşte un Iu" şi o „acţiune a harului" *(actio sacrificii* şi *gra-*actto), potrivit denumirilor comune ale messei în epocă, o acţiune care repetă taina sacrificiului II **Iul** Dumnezeu. Acesta este *sacramentwn* prin **lentă:** în cuvintele şi gesturile preotului şi în **liUbstanţierea** tainică a sfintelor „specii"*, Christos în fiecare zi, întruparea şi patimile sale, batjo-şl condamnarea sa la moarte. *n&* la sfârşitul secolului al Xll-lea, preoţii nu simt **Ift** să precizeze momentul exact în care se împlineşte lUbstanţierea pâinii şi vinului în trupul şi sângele lui ^6. în Evul Mediu timpuriu, sfinţirea „speciilor" nu **[încă** însoţită de ridicarea pâinii şi a potirului, iar unii **clerici** cred că aceasta se poate realiza printr-un

esp&ces, îri 'teologia catolică, aparenţele pâinii şi vinului după **«brtanţlere** (N. tr.>.

simplu contact, graţie înmuierii pâinii în vinul deja s1in şi păstrat de la o ceremonie la alta[27].

Potrivit celui mai vechi *ordo* care s-a păstrat, Ordo *I*1 descrie messa papală din secolul al VIII-lea, cel care brează, în acest caz papa, recită cuvintele canonului voce tare, atingând cu cele două *oblatae* (pâinea pe care i însuşi a adus-o) potirul pe care arhidiaconul îl ridică faţa sa: acest gest constituie mica ridicare de la sfârşit canonului. însă mai mult decât ritul sfinţirii, ritul frânge pâinii este cel care cunoaşte o dezvoltare deosebită acest *ordo.* Papa păstrează una dintre cele două *obidi* pentru viitoarea messă, astfel încât să asigure eoni im tatea jertfei. El însuşi nu frânge cealaltă parte a ofrani el stă aşezat pe jilţul său şi preoţii şi episcopii care-1 11 u joară sunt cei care frâng pâinea în faţa sa, cu mare nitate, în timp ce *scola cantorum* intonează Agnus Del

Desigur, adaptarea marelui ceremonial pontifi' ii messele episcopale şi, cu atât mai mult, la messel« culare ale preoţilor simpli antrenează modificări de rit! gesturile se simplifică în timp ce cuvintele canonului i ■ tite cu voce tare de către papă, sunt pronunţate din ci ce mai des şoptit, probabil în ideea că preotul trebuie pătrundă de semnificaţia lor şi că trebuie evitat fonii* mul unei pure repetări a formulelor şi gesturilor gice"[28].

Şi gesturile împărtăşirii se schimbă: conform li.ulii credinciosul primea în mână pâinea sfinţită; începând secolul al X-lea, preotul îi pune ostia în gură. A< i evoluţie este contemporană cu apariţia ostiei, înlocuieşte pâinea dospită. însă ea mai traduce şl mentul crescând al caracterului sacru al mâinii I>I< lui[29]. în secolele următoare, alte două evoluţii u acelaşi sens: locul din ce în ce mai important p< ocupă clerul secular şi elita preoţilor în Biserică, îruj va tradiţiei monastice celei mai vechi[30]; şi dezvolln ■ I tului euharistie caracteristic Evului Mediu central,

Atunci când gesturile liturgice, în special cele aii sei, se codifică în *ordines,* se dezvoltă de asemene;....... grafie a liturghiei care aminteşte, prin multe trăi



ctura şi semnificaţia acestora din urmă. Produs către de către şcoala din Metz, *Sacramentarul lui Drogon* numele episcopului acestui oraş) este un exemplu al acesteia, atât pentru miniaturile sale, cât şi i cele optsprezece plăci de fildeş care alcătuiesc legă-sa dublă *(xL 34,* vezi pi. XXV şi XXVI)3i. Trei dintre **plăci** reprezintă scene din viaţa lui Christos: 1, prima apariţie în faţa apostolilor după înviere, Cuvântarea apostolilor în Betania. Toate celelalte ilus-scene liturgice: chiar dacă ordinea în care ele au dispuse iniţial nu este cunoscută cu certitudine, se **[Că** această serie are un anumit raport cu enumerarea **lor** pe care *ordines* contemporane o *realizează.* Prin da **lor** în reprezentarea cadrului spaţial, a obiectelor **Iturilor** liturgice, aceste imagini (şi în manuscrisul anumite miniaturi) întrupează în plus dimensiunea care în mod normal lipseşte dintr-un sacramen-

flle reprezentate sunt hirotonisirea (prin punerea **lor),** sfinţirea unei biserici de către episcop (în doi |l stropirea cu apă sfinţită şi introducerea unor relicve r), binecuvântarea uleiurilor sfinte (purtate de doi **Ini ale** căror mâini sunt acoperite), binecuvântarea ■**Jnlţelor** (prin cufundarea lumânării, în timp ce un ■ **ţine** sticla, de ulei), botezul (prin cufundare) *$l **PUVantarea** de către episcop a copiilor infirmi. **Jte** şapte plăci de fildeş (aproape o treime din total) . toate câte o etapă a liturghiei din cadrul messei: itul păcii pe care episcopul îl dă unuia dintre **In timp** ce un altul ţine evangheliarul pe altar, i .nul ia sfârşit *confessio;*

■ Sfârşitul lui *Gloria pairi,* aplecarea episcopului în **iul;**

epistolei, episcopul şi o parte a clerului fiind

ea Evangheliei, episcopul şi cei prezenţi stând în bl CU faţa spre altar; **ţtntru** *offertorium* *, episcopul este reprezentat în

ii rste folosit în acest caz cu sensul de ofrandă (N. tr.).

două acţiuni diferite pe aceeaşi placă: primind darul in femei care îi sărută mâna, apoi punând pâinea pe al Iu

6. în schimb, nu sfinţirea pâinii este cea reprezenl.M ci cea a vinului, probabil pentru mai marea sa vizibilităţi episcopul binecuvântează potirul - nu este vorba, cum obişnuieşte în această epocă, de ridicarea lui;

7. în sfârşit, cu ocazia împărtăşirii, episcopul dă palm unui preot care-i sărută mâna, în timp ce corul (cu guri deschise) intonează cântarea împărtăşaniei.

Dezvoltarea ceremonialului messei este o trasai majoră a liturghiei secolelor XI-XIII[32]. El se manllei înainte de toate printr-o dramatizare crescândă a sei \ li I lui divin, cu deplasări complexe ale ministranţilor 11 ţiul orientat al bisericii. în acest spaţiu, orice pune! ari valoare simbolică. Interpretarea acestui simbolism spaţiului de către specialiştii contemporani în ştiinţa III > gică nu este în întregime omogenă şi trebuie să evităm o prezentăm ca pe un sistem prea riguros. Cu toate ai ■ tea, ea opune partea Evangheliei (nordul, partea neta i edificiului, asimilată cu păgânii, şi care este de asenu n partea unde stau femeile: este partea cea mai ameninl de păcat) şi partea Epistolei (sudul, dreapta, asimilai i evreii, şi care este de asemenea partea bărb;iiil Separând aceste două părţi, axul central al edili' pleacă din cor, de la altar (la est, Orientul unde 1.1 soarele şi unde a trăit Christos, şi care este, în mod bolic, direcţia fericirii către care tinde Biserica) şi ajimj) intrarea vestică a bisericii, în faţa deşertăciunilor plină de pericole[33].

O altă trăsătură este codificarea extinsă a desfăşui messei: astfel, distincţia între părţile sale succesive (/ni *tus, offertorium,* canonul, comuniunea, postcomunluti este mai bine marcată decât înainte[34]. Importaiu.i i trală a canonului este în mod special subliniat.; cadrul lui, sfinţirea „speciilor" pâinii şi vinului < cunoscută ca partea centrală a messei, momentul excelenţă al tainei creştine.

Suntem frapaţi, în acest spaţiu şi în acest timp bine marcate ale ritualului, de înmulţirea şi acuniul



••Mirilor preotului: semnele crucii, sărutările altarului, [icările braţelor, aplecările capului şi ale bustului etc, uind un principiu pe care J. A. Jungmann 1-a numit şi care caracterizează „acumularea, repetarea acelo-unităţi, dezvoltarea ornamentalului"[35]. Chiar la rşltul secolului al Xll-lea, aceste gesturi liturgice sunt cate şi apoi explicate cu o deosebită precizie în *Ordo* şi *De sacro altaris mysterio* scris de cardinalul ■**har** înainte să devină, sub numele de Innocenţiu al li .1. unul dintre cei mai importanţi papi ai întregului Ev ■**Atu.** Autorul detaliază de exemplu forma şi semnificaţia Anului crucii: cele trei degete sunt alipite pentru a sem-|DA Treimea; într-un prim moment, mâna coboară, ceea [•emnifică întruparea; apoi preotul o deplasează de la (partea evreilor) la stânga (partea păgânilor): prin **rea** mâinii, el ia, într-un fel, în posesie, întregul al bisericii. Autorul este conştient de importanţa itării acestui spaţiu pentru forma şi semnificaţia ges-Intr-adevăr, el notează că anumiţi preoţi duc mâna stânga la dreapta pentru că, spun ei, „trebuie să de la nefericirea noastră către slavă, aşa cum I < îs a trecut de la moarte la viaţă, de la Infern la Paraţi **Dar,** adaugă cardinalul Lothar, dacă luăm în consi-faptul că ei îi binecuvântează pe alţii, care nu le spatele, ci se află în faţa lor, constatăm că aceştia **SSC** de asemenea binecuvântarea de la dreapta spre I[36]...

Enumerând toate gesturile şi în special semnele crucii, udul Lothar stabileşte în încheiere suma aritmetică a **Hora,** urmând o preocupare pentru numere care se Hlflcă continuu, în toate aspectele vieţii economice, Ziare, dar şi religioase, în această epocă[37]: preotul nu iu.ii puţin de douăzeci şi cinci de semne ale crucii în I canonului, ceea ce, spune el, este un număr perfect cinci este multiplu de cinci prin el însuşi (şi EU a dat omului cinci simţuri) şi pentru că cinci asemenea suma dintre doi (doi num sunt trupul şi le lui Christos) şi trei (trei precum pâinea, vinul şi .11 c intră în pregătirea sfintelor „specii")[38].

După cum vedem, dramatizarea liturghiei este însoţ de o dezvoltare considerabilă a interpretării sale simboli şi, în acelaşi timp, de un efort fără precedent raţionalizare. în secolul al Xll-lea, aceste două ultime **asj** te nu par contradictorii. „Alegoreza" presupune într distincţia, enumerarea şi, dacă vrem, „obiectivarea" **tui** ror elementelor ritului. în secolul al XlII-lea, unele **dini** aceste aspecte sunt criticate de scolastici, fără însă principiile înseşi ale alegorezei să fie puse în dismi Albert cel Mare denunţă comentariile simbolice care referă la cuvinte absente din cadrul messei: se presnpi că cele două semne ale crucii făcute pe daruri semr lanţurile cu care Christos a fost purtat în faţa jude< lui, însă, remarcă maestrul dominican, aceste lanţuri sunt menţionate nicăieri în interiorul messei; prin un explicarea simbolică a acestor lanţuri „este sacri trebuie complet respinsă de către toţi credincioşii" (or *profanwn et ab omnibus Jldelibus abominandum}^*.

în orice caz, fiecare cuvânt şi fiecare obiect liti primeşte una şi adesea mai multe semnificaţii simboli Această simbolizare este parţial un element de re rare (toate elementele liturghiei amintesc evenin Patimilor), însă ea foloseşte de asemenea corespoinl' i tipologice între Vechiul şi Noul Testament şi dezvolţi simbolism moral: pentru creştin, fiecare elemenl liturghiei este o lecţie. Messa în ansamblul ei este ei comparată în mod metaforic cu o luptă împotriva **forţi** răului, atunci când nu este comparată cu un tribunal chiar cu o reprezentaţie teatrală; vorbind de gesturi Ir tului, Honorius Augustodunensis nu ezită să-1 num pe acesta „tragedianul nostru" *(tragicus nostefj^0*.

O astfel de judecată nu este fără legătură cu litarea contemporană a histrionilor. Dacă gesturile di crificiu ale preotului sunt prezentate ca forma sublim.ii gesturilor actorului, acesta din urmă nu poate i obţină în acest fel o legitimitate pe care nu a avui o t| niciodată. De altfel, dramatizarea liturghiei nu **eali** raport cu realitatea dramelor liturgice. Asimilarea lui cu „tragedianuTsubliniază de asemenea că în i<



preoţii care oficiază încep să caute un adevărat ilc" de credincioşi, şi nu doar o „asistenţă". în 1215, iul Laterano IV se străduieşte să determine populaţia să participe mai activ la sacramente, şi în special fa messei; totuşi, creştinilor nu le este impusă decât unei singure perioade de post şi a unei singure şanii într-un an, în momentul sărbătorii Paştelui. te acestea, grija pentru apostolat a Bisericii seculare iră. Nu este deci o întâmplare dacă criticile cu pri- „teatralizarea" messei emană din mediul monastic, S despovărat de grija pastorală *[cura animarunij:* cister-I Aelred de Rielvaux denunţă cu putere transformarea 1 Intr-un „teatru" plin de sunetul instrumentelor mu- (ort/ana *cyrribăla),* unde „gesturile histrionilor *(istrio-*rsttfaus), agitaţia trupurilor, schimonoseala buzelor, i ci umerilor, îndoirile degetelor răspunzând fiecărei «gesticulaţiile cântăreţilor *[lascivas cantantium ges-mes),* vocile variate şi intermitente, asemenea celor ÎStituatelor, rânjetele" te fac să crezi că ai „venit la ctacol şi nu la rugăciune"[41].

ÎNTELE RITULUI EUHARISTIC

comentariile despre messă din aceeaşi epocă, Jlzarea liturghiei se manifestă şi prin grija, deja pe al scolastică, pentru definiţii şi diferenţieri. , se referă în primul rând la obiectul propriu al mesia euharistiei.

său *De sacramentis,* Hugues de Saint-Victor dă i definiţie strictă, în tradiţia augustiniană, dis-In acelaşi timp tainele Bisericii unele de altele. |Ua, „semnul unui lucru sacru", aminteşte jertfa |or prin similitudine şi în acelaşi timp produce ceva Şi sângele lui Christos) prin acţiunea harului. Bmn[14] are deci o eficacitate reală, deşi tainică. ies numeşte de asemenea cele trei elemente care *i* la realizarea iaţş$3 «şte vorba despre lucruri (ne?^;

pâinea şi vinul), cuvinte *(verbcc* cuvintele canonului) şl acţiuni sau/acta[42].

în tratatul său despre messă, posterior cu **aproaţf** jumătate de secol, cardinalul Lothar distinge, în ceea i priveşte, patru elemente, căci primelor trei el le a d u persoane *{personne).* „Acţiunile" sunt numite aici *o\«* ra Atât pentru Hugues, cât şi pentru cardinalul **Lotil** fiecare din cele trei sau patru elemente ale ritului mental este împărţit la rândul său în trei categorii:

- sunt evidenţiaţi din rândul persoanelor ofii I <> (preoţii), ministranţii (diaconii) şi asistenţii *(circumsunu,* credincioşii);
- lucrurile cuprinzând odăjdiile, instrumentele i mentele;
- cuvintele sunt rugăciunile, cântările *(modulattonm* lecturile;
- în sfârşit, acţiunile includ gesturile *[gestus),* iniM u| *(motus)* şi actele (actus). Asemenea celor precedcni. aceste ultime distincţii par înainte de toate comarul.ii o preocupare pentru exhaustivitate şi pentru slmrlj însă ele introduc nuanţe care merită întreaga nou i atenţie; în sfârşit, ele par a fi suportul unei arte a mi I riei care se exprimă, şi mai bine decât în texte, în scli...... geometrice adăugate ulterior anumitor manus< i1 i tratatului lui Innocenţiu al III-lea *(ii.* 35)[43].

Dispunerea în pagină a acestor categorii şi a ni ziunilor lor dă acestora un plus de forţă. Făcân< I ap toate efectele reprezentării, ele constituie un purul ■ i| nant în efortul medieval de raţionalizare a ritualului

Messa are patru componente (primul cerc): pci ■■ ". < < lucrurile, cuvintele şi lucrările. Acestea din urrn.i (oj se împart la rândul lor în trei categorii (al doilea i mişcările *(motus),* gesturile (gestus) şi acţiunili care se subîmpart la rândul lor. Asemenea dis! incţ II <• fost niciodată atât de clare: ele au valoarea unor a<l< definiţii. „Mişcările" implică întregul corp: i 1 deplasările în spaţiul bisericii ale oficiantului, „de li gala dreapta", „de la dreapta la stânga", „de la a1l.u 1 „de la jilţ la altar". „Gesturile" sunt mişcările unei li

a corpului: bustul, mâinile, capul, ochii *{extendo îs, elevando oculos, humiliando caput, inclinando cor-*
Aceste precizări exprimă o concepţie restrictivă a ges-
pe care am mai întâlnit-o deja de mai multe ori şi **nu era** cea a lui Hugues de Saint-Victor. într-adevăr, area la „tehnicile (liturgice) ale corpului" ne face să era rolul fiecărui membru în parte: dimpotrivă, la ,es de Saint-Victor preocuparea morală incita la o **derare** mai globală a corpului. în sfârşit, „acţiunile" **gesturi,** în măsura în care se referă la mâini, dar sunt codificate (a-ţi face semnul crucii) care implică, mai ipul, manipularea obiectelor sfinte (sfintele „specii", **Pte** de cult), în vederea unei eficacităţi sacramentale brmarea pâinii şi a vinului în trupul şi sângele lui ,os). „Acţiunile" au o finalitate care le desemnează ca **ncă** rituală.
lasticii secolului al XlII-lea regrupează toate aceste **ţii** în două mari categorii: ceea ce trebuie să spună preotul în timpul messei şi ceea ce trebuie el să ***(agenda),*** adică gesturile. într-un mod semnificativ, m de Faversham dă nume de gesturi principalelor 1 **din** al său *ordo missae:* „alipirea mâinilor" (De *tunc-* **manuum),** „aplecările" (De *inclinattonibus),* „sărutul lui", „felurile de a săruta altarul" (De *osculo altaris,* ***o*** *osculandî),* „ridicarea şi desfacerea mâinilor" (De **ne** *manuiim et extensione)* etc.[44]. Toma d'Aquino ti el să dezbată ceea ce preotul „trebuie sa spună" şi **le** să facă"; mai precis, el enumera mai întâi toate c pe care preotul nu trebuie să le facă: gesturile ^in numai vechii Legi (astfel, potrivit cu Ieşirea **l** **Aaron** şi fiii săi s-au spălat pe picioare şi pe mâini: **lucru** nu se cuvine să fie făcut de către preotul care **la altar);** preotul nu trebuie nici să repete în chip **fetit** aceleaşi gesturi, de exemplu semnele crucii; el !• . Ii- asemenea, să evite „gesticulaţiile ridicole": să-şi **braţele** degeaba, să-şi atingă mâinile, să-şi îndoaie C, să se aplece în contratimp. în schimb, cuvintele **e** *(verba etfacta)* pe care trebuie să le pronunţe **le** **săvârşească** sunt înainte de toate cele ale lui

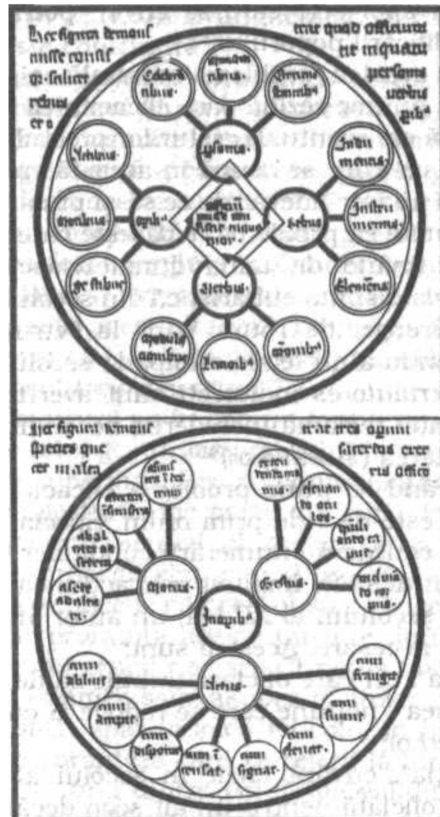


35. Schema geometrică a messei. Biblia *pauperum cum* permult tt eatiortihus (către 1414-1415), Miinchen, Bayerische Staai Clm. 8201, f°90 r°. Şase cercuri de citit de sus în jos şi de la stânga la dreai
1. .Această figură arată că slujba messei are patru compon < n soanele, lucrurile, cuvintele şi lucrările."
2. .Această figură a feluri de lucrări pe care preotul le împlineşte în timpul slujbei lail .Această figură

arată diversitatea cuvintelor care sunt rostite tn messei." 4. „Această figură arată cele trei feluri de lucruri (pâlnii, vinului şi apei) care sunt necesare pentru sacrificiu, potrivi triple interpretări." 5. .Această figură arată că Sfânta ScrlptU înţeleasă în patru sensuri, aşa cum apare în cuvântul Ii .Această figură arată că aşa cum în Vechiul Testament ai i categorii de oficianţi, suveranul pontif care oficiază în mod solr rnti are împreună cu el şase categor

ii de
clerici,
având
în
vedei
caţia
tainei,
fie
pJs(»^tt
lri*S
tiâiiltfâ
*vfoaşl*în
tâietate
a
pontiful
ui

'n'n/i



I. **«Această** figură arată că slujba messei are patru componente : **pcsr* |t, lucrurile,** cuvintele şi lucrările." **B% stânga,** „lucrările" constau în „acţiuni", „mişcări" şi „gesturi".

■ **«Această** figură arată cele trei feluri de lucrări pe care preotul **le BYwşte în timpul** slujbei la altar."

i • **i** ■ 11 „mişcări" *[motus)*: „de la stânga la dreapta", „de la dreapta" la jh", **«de** la altar la jilţ", „de la jilţ la altar".

mtru „gesturi" (gestus) : „a întinde mâinile": „a ridica ochii"; „a aple-**Blll"** ; „a **înclina** corpul" *[extendo manus, elevando oculos, humilian-* **Kl4t.** *(ncUnando corpus).* **Braţ «acţiuni"** *[actus) :* „a spăla", „a primi", „a pregăti", „a cădelniţa",

■ **Mtnnul crucii",** „a ridica", „a lua", „a rupe".

Christos, şi apoi cele care se cuvin, potrivit învăţălm n Bisericii, edificării poporului[45].

Cu toate acestea, problema esenţială se găseşte în allrt parte: în ce anume rezidă oare eficacitatea sacramenl.il ce datorează ea, eventual, gesturilor preotului?

Desigur, cei care se ocupă în această vreme de şl uni liturgică nu au într-adevăr de ce să-şi pună această întTl bare: se admite că problema depăşeşte categoriile intellgl bilului, ea ţinând de taina dumnezeiască. în a< privinţă, de la disputa euharistică din secolul al Xl-lea (dti jurul lui Berenger de Tours) până la Petrus Lombardu apoi Innocenţiu al III-lea la cumpăna secolului al XIII lei *curioşi* şi *scrutatores* indiscreţi sunt avertizaţi neîm taina credinţei reclamă încrederea necondiţionată (cred şi nu cercetarea *(investigări)^*.

Atunci când se pune problema eficacităţii sacranu tale, ea nu este deci de prim ordin. Specialiştii în sim-.> liturgică se consacră enumerării condiţiilor cerute pentpj ca sacramentul să fie împlinit prin acţiunea harului dlvli La mijlocul secolului al Xll-lea, un autor anonim di: im trei condiţii necesare. Acestea sunt:

- „preoţia": cel care oficiază trebuie să fie preot;
- „acţiunea", noţiune care se reduce la cuvintele mentale *(verbd);*
- „intenţia", cuvânt cheie în secolul al Xll-lea: din messa este oficiată pentru un alt scop decât acela peni care a fost instituită, ea este fără valoare.

La cumpăna secolelor al Xll-lea şi al XIII -le; i Cantor, apoi Robert de Courcon[47] şi Thomas Chobham[48] merg mai departe, distingând patru conrilţl

- „puritatea materiei", adică a făinii folosite peni iu prepara ostia, şi a vinului care nu trebuie ameslrr.ii I prea multă apă, nici înlocuit cu oţet;
- „preoţia", definită ca mai sus;
- „intenţia": euharistia nu trebuie celebrată ru'f»ll| M „pentru a se juca" *(tudendo);*
- în sfârşit, cuvintele sacramentale trebuie roşi felul în care sunt aprobate de către autoritatea eclneM

sprijinindu-se pe textul Evangheliilor. în caz contrar, ristia nu este consfinţită".
schimb, dacă preotul pronunţă corect cuvintele lentale, chiar dacă el nu s-a îmbrăcat cu hainele şi ibde liturgice obişnuite, transsubstanţierea are loc, rece întreaga *esenţă* a consacrării pâinii şi sângelui lstos rezidă în *aceste cuvinte"*[49]. O predică din Evul timpuriu, atribuită în mod greşit Sfântului isl in, spunea deja acest lucru: „Omiteţi cuvintele *{toile* aveţi pâine şi vin; adăugaţi-le *(adde verbuni),* şi Itceva. Ce este acest altceva? Trupul şi sângele lui)S, Omiteţi cuvintele, este pâine şi vin, adăugaţi-le şi in sacrament *(sacramentum)"*[50]. **Ite** aceste mărturii au în comun faptul de a nu vorbi **Ifttă** despre rolul gesturilor preotului în actul de con-sunt ele superflue? Pentru contemporani, este de înţeles că gesturile fac parte din *actio.* Probabil că **au** caracterul esenţial al acelor *verba* prin care 38 a numit propriul- său trup şi propriul său sânge. **Ite** însă oare concepe ca preotul
să se întrebe ce s-ar **la** dacă ar pronunţa
nle aceste cuvinte fără a face în timp semnul
crucii pe care Christos însuşi 1-a fă-jrând
Patimile sale, asupra sfintelor „specii"[51]? I toate acestea, apar îndoieli ici-colo, în întorsătura **Jfte.** într-o paranteză care se referă la hirotonisirea (care este una dintre condiţiile validităţii tainei ei), Robert de Courcon mărturiseşte că nu ştie cu c in ce fel taina preoţiei se transmite de la episcop prin
mi efectul cuvintelor sacramentale ale episco-**iau** prin acţiunile sale *[facturn],* adică prin trans-potlrului şi punerea mâinilor pe capul preotului? i **nu** decide; pentru el, este clar că ritualul formează i că eficacitatea sa depinde în cele din urmă de totalitate.
ţtnumlte cazuri însă, rolurile gesturilor şi respectiv intelor sacramentale sunt mai bine diferenţiate. de Saint-Victor vorbeşte succesiv de „speciile"
Î"Mentale, de cuvintele şi de gesturile preotului. ■ **sunt** împlinite *[conjîciuntw)":*

1. în „lucruri": botezul în apă, maslul în ulei, eu în pâine şi vin;

2. ele constau de asemenea în „acţiuni": „semnul *m* folosit pentru a te păzi de puterile duşmănoase sai i a sfinţi un lucru, sau faptul de a întinde sau a ridi< în rugăciune, de a se apleca, a se îndrepta, a se i sau de a face orice alt gest, mişcare sau acţiune prin • exprimăm *{exprimimus)* ceva tainic şi semnul lucn sfânt".

3. în sfârşit, prin „cuvinte", cum este invocarea Trei „noi exprimăm şi semnificăm *{exprimimus et signij* ceva tainic şi taina însăşi".

Ceea ce au deci în comun cuvintele şi gesturile i tul de „a exprima", printr-o formă verbală sau gi „ceva tainic". Această „exprimare" este şi „ceva făcut", pentru că este vorba despre taină: de altfel. de Saint-Victor pomeneşte acţiunea eficace, împotnv.i nurilor rele, a semnului crucii, şi puterea sa de a cazul gesturilor, „exprimarea" ajută de asemenea fum de „rememorare" pe care o are taina, denumită de Hu| de Saint-Victor *similitudo:* gesturile preotului aminti imită pe cele ale lui Christos. Cu toate acestea, < sacramentale - care sunt cuvintele înseşi ale lui - au ceva în plus faţă de gesturi: ele nu „exprimă ci „semnifică", adică ele sunt într-adevăr ceea ce esenţa tainei, „semnul lucrului sfânt". în cazul Wi I există nu numai adecvarea „semnului" şi a „lucn nevăzut pe care-1 semnifică, ci o adevărată pârtiei | procă a unuia la celălalt. în gândirea teologilo cialiştilor în ştiinţa liturgică, gesturile nu pot această demnitate. în cadrul experienţei mistice altcumva.

La cumpăna secolelor al Xll-lea şi al XlII-lea. între *signa* şi *verba* cuprinse în messă permite o mal I înţelegere a limitelor funcţiei gesturilor o fii Cardinalul Lothar spune că *verba* „au ca ţintă în împlinirea euharistiei", transformarea „pâinii şi v i n u l trupul şi sângele lui Christos", în timp ce *signu*

ldpal *T^&mmm--morici* (sfinte)", „ceea ce a ficut lstos în săptămâna dinaintea Patimilor".

Puţin mai târziu, Jacques de Vitry justifică „semnele" inănd că şl ele - şl nu numai cuvintele - „ne trezesc itirea Patimilor lui Christos. Acesta este motivul pen- care ne facem frecvent semnul crucii în timpul îului, iar preotul trebuie să aibă grijă să cunoască lor. Atunci când îşi face trei cruci, îşi aminteşte trei daţi în care Christos a fost părăsit: de discipolul t, de Tatăl său şi de evrei care l-au dat lui Pilat (...) Când Bft cinci cruci, el aminteşte de cele cinci răni ale lui B Când îşi face cruce de două ori, el are în faţa minţii lanţurile şi vergile, sau apa şi sângele"[52]. lunt deci oare gesturile preotului doar o „artă a memo- menltă să-i amintească acestuia tainele messei, fără a lua parte la împlinirea lor[53]? Prin gesturile sale, „îşi aminteşte", „are în faţa ochilor minţii" scena lor lui Christos. Limbajul propriu imaginilor este cele mai frapante şi nl-1 aminteşte pe Hugues de t- Vlctor vorbind despre gesturi ca despre o *figuratio.* ţues de Vitry reia chiar în legătură cu gesturile messei iment, „incitarea memoriei", folosit de obicei pentru Jitlma anumite întrebuinţări ale imaginilor religioa- Ji Or, o problemă analoagă şi nouă se pune în vremea pentru imaginile religioase, ca şi pentru gesturile din messei: poate servi imaginea drept suport pentru Piţle? Au oare gesturile preotului un rol în împlinirea li? Această a doua întrebare se referă mai ales la iul messei, mai exact la euharistie şi la momentul al transsubstanţierii asupra căruia atenţia este)tată cu o intensitate crescândă şi neliniştită la } ăna secolelor al Xll-lea si al XlII-lea.

ILE CONSACRĂRII

lt cardinalului Lothar, preotul face exact ce a făcut Itos şi rosteşte chiar cuvintele acestuia: Christos, „a împlinit' *(tâonfecit)* tairia, spunând: ^Iteesta este

trupul meu... Acest» fş*te sângele meu..." Deci cuvânlul „repetarea" *(prolatio)* formulei care consacră, inaugurată I însuşi Iisus în ajunul Patimilor sale, este cel care „împll neşte" sacramentul[55].

„Unii", observă totuşi cardinalului Lothar, „spun l Iisus 1-a împlinit *binecuvântând [confecit* cum *benedixi* deoarece ei construiesc fraza în felul acesta: el luă pan u o *binecuvânta, spunând* celor de faţă: «Acesta este trui meu», învăţându-i astfel pe apostoli «puterea de a împll sacramentul» *{virn* cori/îciendi). Lothar se opune ac(' interpretări care confundă, după părerea sa, valoan cesiunii cuvintelor (în cadrul frazei, „o binecuvânta" i cedă „spunând") şi valoarea cauzalităţii sacrameni dacă gestul binecuvântării este menţionat întâi, aci I nu este pentru că el „împlineşte" taina.

Lothar se alătură deci unei alte opinii, aşa cum o | zintă el: „alţii au spus" *(aiii vero* dixerunt) că Chrisl" împlinit" mai întâi taina (prin cuvintele sale), apoi a „forma" binecuvântării spunând: .Acesta este trup vil cnfi Gestul nu este deci primul din punct de vedere al valg cauzalităţii.

lai" cardinalul Lothar conchide în partea a treia a > ■ >• namentului său scolastic: „Putem deci afirma cu îndfl tăţire că Christos a împlinit mai întâi (taina) prin hftl divin, şi că apoi el a arătat forma (binecuvântării) I binecuvântat prin propria sa putere. în cea ce ne pi r noi binecuvântăm prin această putere pe care ne-a d| pin cuvintele sale".

Preotul este obligat să binecuvânteze „speciile" în mentul euharistiei: şi acest gest a fost arătat de Chr) > însă în semnificaţia sa „de rememorare" şi forma mimetică, dacă semnul crucii aminteşte în mod si ml sensul istoric al sacramentului, el nu actualizea/i i aşa cum o fac cuvintele esenţiale: „Acesta este im meu", .Acesta este sângele meu". „Transsubstani face atunci când cuvintele sunt rostite", scrie ivi" Lombardus în ale sale *llbri quattuor sententiarum;* substanţierea se face prin puterea cuvintelor", ini > > ■ Petrus Manducator în *Istoria scolastice*[^6].

Insă cum să ne mirăm că teologii, specialiştii cuvântu-}i **şl** ai Verbului, privilegiază cuvintele mai degrabă decât **Mturile?** Că, dimpotrivă, atunci când ne îndreptăm către prezentările iconografice ale messei, gestul este cel care **ipă,** firesc, în deplinătatea forţei sale, avanscena... Or, i vremea *Sacramentarukxi lui Drogon,* şi iconografia mes-8-a schimbat mult. i **Să** vedem mai întâi două fildeşuri celebre, din secolul al după toate aparenţele cele două jumătăţi ale Jş pic, astăzi despărţite şi păstrate în două locuri **Jirlte** *(0. 36,* vezi pi. XXVII şi XXVIII)5[y]. **jPartea** conservată la Cambridge înfăţişează un episcop, lată, în picioare, binecuvântând cu mâna dreaptă şi **ld** psaltirea în mâna stângă. Incizia dălţii este atât de M încât putem citi pe această carte primele versete din Imul XXIV: „Către tine, Doamne, am ridicat sufletul Spre tine am nădăjduit, să nu fiu ruşinat în veac, • i râdă de mine vrăjmaşii mei. Pentru că toţi cei ce te **ptă** pe tine nu se vor ruşina"[58].

]n spatele episcopului, într-o cupolă în formă de **ihilie** asemănătoare celei sub care stă acesta, cinci dia-1 **îl** asistă pe episcop, ţinând în mâini o carte. In lata episcopului, formând un semicerc, şapte preoţi || tă, **cu** mâinile ridicate, cu gura larg deschisă şi ochii **iţi** către cer. Unuia dintre ei nu-i vedem decât spatele. | **lt fildeş** este una dintre cele mai vechi mărturii ale formării pe care chironomia antică a suferit-o în tim- **Evului** Mediu timpuriu: jocul savant al degetelor ora-| **lui, aşa** cum 1-a definit Quintilian, a devenit mişcarea **lor** şi mâinilor cantorului bătând măsura cântului

excepţia celor doi preoţi, aceste trei grupuri de perle se regăsesc pe a doua parte a fildeşului, care se **sază la** Frankfurt. De această dată, episcopul cele- **messa:** el este văzut tot din faţă, şi frontalitatea ati-**111 sale** este întărită de cea a mâinilor, ale căror palme **întoarse** către exterior. Cel care slujeşte stă în în spatele altarului pe care se află două sfeşnice,

potirul, patena cu ofranda pâlnii şi în sfârşit două cărţi[1], una este închisă, este evangheliarul a cărui lectură făcută; **a** doua este deschisă, este însuşi sacramentan ii 11 care putem citi începutul rugăciunilor canonului[60]. Ceei ce este deci reprezentat este desfăşurarea canonului, cei trul messei şi al cultului creştin.

Or, în acest moment, episcopul care celebrează şi d eonii săi nu sunt singuri, şi prin acest fapt diferă simţiţi această a doua jumătate a dipticului de prima: **deasuprf** baldachinului bogat sau a cupolei doi îngeri asigur; prezenţa lor şi prin gestul primitor al mâinilor mijlociri dintre oameni şi divinitate. Imaginea nu este deci decâl descriere a ritualului. De asemenea, ea este un mijlor **dej** gândi acest ritual, făcând vizibilă valoarea supranatiu **all** gesturilor liturgice reprezentate[61].

MOMENTUL TRANSSUBSTANŢIERII

în clipa în care se pregăteşte să spună cuvinteli sfinţesc ostia, ce nu este încă decât pâine, preotul, aml tind gesturile lui Christos din timpul Cinei („El pâinea..."), o ridică în faţa pieptului. în a doua jumătăţi secolului al Xll-lea, acest gest tinde să ia o amploare < mare. Ostia care nu este încă sfinţită este ridicată din i i ce mai sus, pentru a putea fi văzută de mulţimea care nată în spatele preotului, slăveşte trupul lui ChTisto-

Curând, devine evident că acest gest riscă să-i ai pe credincioşi în cel mai greu dintre păcate, idolatri.i i tr-adevăr, este foarte periculos să-i vezi slăvind ceea i i este decât pâine. Acest gest trebuie deci alungat, iai i II carea solemnă a ostiei nu trebuie încuviinţată decâl dl ce aceasta a fost sfinţită., Când are însă loc sfinţi înainte de a prescrie gestul, trebuie să verifi' transsubstanţierea să fie completă încă de la prima / n i *tio,* asupra pâinii.

Pe plan liturgic, discuţia este pentru prima dată CM tă de episcopul de Paris Eudes de Sully (1196-120 ordonă într-un sinod ca preotul să ascundă ostia de

credincioşilor până va fi pronunţat formula: „Acesta i trupul meu". Numai în acest moment preotul să ridice sfinţită pentru ca toată lumea să o poată vedea[63]. La jutul secolului al XIII-lea, Thomas de Chobham reia t& decizie: .Atunci când preotul care este la altar , ostia deasupra capului şi o oferă privirilor mulţimii, (bule să se asigure că a pronunţat cuvintele: «Acesta [trupul meu etc», şi aceasta înainte de a face (această *t).* Altfel, mulţimea s-ar închina unei simple bucăţi ne şl ar dedica un cult hărăzit doar lui Dumnezeu, i un cult divin, unei simple creaturi[64]". fel de prescripţii revin la asumarea tezei trans-iţierii complete încă de la prima *prolatio.* însă teză s-a impus cu greu.

ibaterea propriu-zis teologică despre momentul lUbstanţierii s-a intensificat în şcolile pariziene din a jumătate a secolului al XII4ea. Ea evidenţiază o difi- majoră a celui mai important ritual al creştinismu- Besta postulează transformarea instantanee a „speci- sftlnli şi vinului în trupul şi sângele lui Christos. Pe [faptul că ritul se derulează în timp, ca orice ritual, el ide două etape distincte şi succesive, una pentru }, cealaltă pentru vin. întreaga dezbatere are în vedere unui moment unic în acest continuum şi această ite.

Ii curente se înfruntă[65].

Unii, cum este Petrus Manducator, evită să pună lina atât de tranşant; ei afirmă cu simplitate: „atunci i totul este rostit, totul este împlinit" *[quando fatum est, totum factura est),* adică: atunci când a doua i (pentru vin) este rostită, taina este împlinită. lecând de la acest lucru, alţi teologi, în primul rând i Cantor, insistă încă o dată asupra unităţii tainei şi i că prima *prolatio* (pentru pâine) nu-şi produce toate decât atunci când a doua (pentru vin) este rostită. | pre deosebire de aceştia, o a treia atitudine, expri- Jeja de Sfântul Bernard, şi care a prevalat în cele din până astăzi în Biserică, afirmă că taina este împli- efectul primei *prolatio,* dar şi prin efectul celei de

a doua, care nu poate fi considerată (căci Sfântul Ai i a exclus acest lucru) ca o simplă repetare a celei **dlnj** Cele două *prolationes* sunt distincte, însă necesare EU două. Dacă după euharistie, preotul îşi dă seama i uitat să amestece vinul cu apa, el nu trebuie să reia ini gul ritual, aşa cum o afirmă susţinătorii celei de a do(ipoteze, ci doar să reînceapă a doua fază, plecând | cuvântul „asemenea" *{simili modo).*

Alăturându-se acestei explicaţii, Etienne Langton Q tifică menţionând un gest: deoarece de obicei preotul îndoaie genunchiul încă după prima *prolatio,* aceasl i dovada că taina este împlinită încă din acel moniml subînţelege: dacă pâinea n-ar fi încă decât pâine, sau 11. trupul lui Christos n-ar fi încă decât carne prin rari curge sânge, deci un trup incomplet, n-ar fi momcniui acesta să îngenuncheze[66]. Este exact argumentul dl se va folosi câţiva ani mai târziu pentru a elimina ridic ostiei încă nesfinţită şi pentru a exalta, dimpolriv.i carea plină de slavă a trupului lui Christos.

Iconografia şi evoluţia sa aduc şi aici mărturii dci i Să examinăm o miniatură germană de la mijlocul lui al Xll-lea, care pare a fi cea mai veche reprezcnl momentului precis al transsubstanţierii *(ii. 37)*[67]. **Dfl** ea nu poate fi considerată ca o punere în pagina H trinelor sacramentale pariziene. Data şi locul exil ml lucru. în schimb, se poate vedea aici urma |>" H Sfântului Bernard (care aveau să izbândească) Ol diferenţă faţă de fildeşul anterior de la Frankfurl: od oficiază nu mai este un episcop, ci un simplu preol i un călugăr cu tonsură şi devenit preot, îmbi veşmântul preoţesc, etolă şi patrafir. El stă în pii In u faţa altarului pe care potirul este acoperit cu *cot* faţă de masă liturgică. Potirul nu este încă vizai di I preotului. Imaginea fixează momentul primei *pk* preotul ridică ostia cu mâna stângă, la înălţimea **pil** B binecuvântând cu mâna dreaptă, indexul mijlociu fiind întinse. Imaginea nu ne permite să **pn** felul în care preotul ţine ostia, însă anumite texl i explicite[68]: „Cu primele patru degete, pe care le va fl



-ca.

0MNIA-3CXA

' Gr- cv-srrx

'Di&e-v o

I ;..-m .&*■„ - = -■■;:,.. • ■ - . -. : • ;,-n

Bţlrea ostiei {secolul XII). Chiar în momentul transsubstanţierii, ostia **■•cuvântată** în acelaşi timp de către preot, care o ridică, şi de către **Bt, cure lese** din norul ceresc, înconjurat de cetele îngereşti. Berlin, **I MuMum,** Kupferstichkabinett, Catalog Paul Wescher nr. 63.

înainte", spune călugărul Bernard de Cluny în 1068 I | prudenţă, anumiţi preoţi strâng bine degetele pentru a ţi mai bine ostia.

Ca şi pe fildeşul de la Frankfurt, preotul nu este si un înger iese dintr-un nor şi coboară spre preot. Pe an | care încadrează scena, câteva cuvinte explică sensul i kt) lui: „Pe altar, vinul, pâinea şi apa devin trupul I Christos". Cadrul imaginii poartă o a doua inscripţie jertfa sa, Christos este însoţit de Tatăl şi de slujite>i U ■ reşti". Urmează o formulă care se referă la dogma triniti şi, în acelaşi timp, la „speciile" sacramentale: „Prin Vi trei lucruri devin deci unul".

Aşadar, nici o îndoială nu se poate strecura, < asocierea textului şi a imaginii subliniază importai momentului care a fost reprezentat: este foarte pre< la în care preotul, asimilat cu Christosul Patimilor, ofl< i nu numai jertfa, ci împlineşte, prin cuvintele şi gestul sale (a căror prezenţă în cadrul ritualului este restitullft întregime de imagine), transformarea ostiei în trupul Christos.

O dată rezolvată problema momentului exact al Li j substanţierii, o dată îndepărtat pericolul unei adorai i |>i mature a ostiei, nimic nu mai stătea în calea rldli | solemne a ostiei sfinţite. Gestul ridicării devine > < emblema întregii taine a messei: începând cu secolul XlII-lea, el este reprezentat în pontificale şi sacramentul la începutul canonului, într-o iniţială pictată sau o num tură. Preotul stă în faţa altarului, ridicând ostia cu l)t**«(| întinse. în spatele lui, un diacon clatină un *Jlabellum* fel de evantai menit la început să îndepărteze insecli li sfintele „specii") sau ţine, stând în genunchi, marea luil nare[69]. într-un medalion în formă de romb din cani|i u domului din Florenţa, Andrea Pisano (1290-1345) l.i ridicarea ostiei o imagine frapantă: verticalitatea cm | i|| şi a braţelor preotului şi cea a lumânării imense a <li.tti nului este accentuată şi de forma alungită a rombul i ii ■ *i* încadrează imaginea, ca pentru a exprima tranşeeu< li i tainei împlinite prin ritual (ii *38)*[70].



Ii înalţă ostia. în genunchi, diaconul, ţine lumânarea şi litrotului. ANDREA PISANO (1290-1345), Florenţa, campanila

Astfel de imagini fixează momentul central al m<
însă ele sunt unice. La începutul secolului al XTV **lea**
manuscris anglo-normand conţine, de o manieră cu
excepţională, o serie de douăsprezece imagini < ; n <
soţesc rubrici în latină şi texte în limba vernaculara.
opuscul nu este o carte liturgică, ci mai curând o car ti
edificare destinată clericilor sau chiar laicilor. Imamii
reprezintă diferitele faze ale messei, printre care ridic
ostiei *(iL 39,* vezi pi. XXIX până la XL)[71].

Să luăm mai întâi riturile intrării.

1. F. 45: *Confiteor*. Preotul este în picioare
altarului, pe care este aşezat potirul. Capul său
înclinat, mâinile sale alipite. în spatele lui, **mulţi**
laicilor, bărbaţi şi femei, este îngenuncheată, cu nu
alipite.

2. *Introit:* atitudinea preotului este aceeaşi, însi
pe altar se află o carte deschisă. De asemenea, în sp|
preotului stă un diacon îmbrăcat în alb şi un însoţ
Gura Infernului aminteşte că accesul preotului li
simbolizează intrarea lui Christos în limburi:
eliberează pe păcătoşi aşa cum Christos, în **limbul**
eliberat pe drepţi.

3. F. 45 v. : *Kyrie eleison.* Atitudinile preotului, i
conului şi ale mulţimii sunt aceleaşi. Cartea este fi
pe altar. Capul lui Christos apare dintr-un nor.

4. Semnificaţia simbolică a lui *Kyrie eleison:* în! i
(Fecioara îl alăptează pe copilul Iisus), Răstignire, i
rea. Această imagine este singura care nu repr<
messei.

Apoi urmează canonul.

5. F. 46: *Sanctus.* Preotul este în picioare
altarului, pe care este pusă cartea; mâinile salt
ite. Diaconul stă în spatele lui; dincolo de
mulţimea, în picioare de această dată: ea cântă, fârfl
gesturi caracteristice rugăciunii.

6. Ff°s 46 v. -47: pe două pagini este **reprezertf|**
carea ostiei. Spaţiul ocupat de această imagiiu ;>ral
importanţa recunoscută a părţii centrale **a**
Preotul, cu braţele întinse, ridică ostia. Potin

aşezat pe altar. Deasupra acestuia este reprezentat, un fond albastru şi într-un cadru suprapus celui al . principale, nu un crucifix care ar sta în faţa preo-1, **ci cel** răstignit, al cărui sânge curge; această imagine **ideşte** cu cea a unei viziuni pe care preotul ar avea-o în momentul transsubstanţierii; în orice caz, ea semnificaţia profundă a messei, care reproduce **Patimilor.**

spatele preotului, diaconul îngenuncheat ţine o mare re. Mai departe, acolo unde cele două pagini se nişte copii sună din clopoţel; în sfârşit, bărbaţi şi îngenuncheaţi şi cu mâinile alipite, asistă la ridi-

■ *Noster:* este sfârşitul canonului; preotul este în *i,* **cu** mâinile ridicate, în faţa altarului pe care este **potirul** acoperit, icază apoi riturile împărtăşirii:

\f, 47 v. : primul *Agnus Dei.* Preotul, uşor aplecat, ameble mâini ostia pe care urmează să o rupă; cele ale ostiei sunt foarte vizibile; capul lui Christos **dlntr-un nor;** mulţimea este îngenuncheată, cu **le alipite.**

doilea *Agnus Dei:* imaginea are aceeaşi compoziţie, .1 petrecut ruperea ostiei, pe care preotul o întinde put Ir (o parte din ostie a fost scoasă).

I[1]'. 48: al treilea *Agnus Dei:* compoziţia rămâne pi; **de** această dată, Sfântul Duh, luînd înfăţişarea **porumbel,** se pogoară peste credincioşi. Preotul îşi mult bustul şi ţine ostia ruptă deasupra potirului. *f,* 48 v. : cântul *Nune dimittis.* Preotul, care s-a **Lşlt,** şterge potirul. Mulţimea este în rugăciune, **incheată** şl **cu** mâinile alipite, implorând Sfânta

împărtăşania credincioşilor: ei sunt îngenuncheaţi, **ie alipite;** preotul, ţinând potirul şi patena, atinge •**1 ostia** pe care o pune direct pe limba acestora. **imagine** este singura în care preotul este întors **idlncloşi.** * »

Aceste imagini reţin din ritualul messei în primul r aspectele euharistice: ridicarea şi împărtăşirea şapte imagini din douăsprezece, printre care şi pe < mare dintre toate. Ele insistă înainte de toate pe atitui Iii şi gesturile preotului, evidenţiind în mod special *jM* ridicării şi semnificaţia sa mistică. Cu toate acestea. de remarcat că şi împărtăşirea credincioşilor este ■ zentată. în cazul lor, aşa cum este normal, dar şi in preotului, ostia- sfinţirea, ruperea şi împărtăşire;! < u este cea care reţine înainte de toate atenţia. Putem i ml mare că în ritual, ca şi în reprezentarea figurativă, rea potirului şi-a câştigat mai greu un loc la fel de li tant ca şi cel al ostiei. Pentru aceasta, va trebui aştq o altă modificare a cultului: dezvoltarea, la sfârşitul Mediu şi în epoca modernă, a devoţiunii pentru sân Christos. Deocamdată, trupul lui Christos, Corpus ('/ este cel care atrage de obicei privirile şi sufletele. El chiar obiectul unui cult special, apărut în proviiu i;i în prima jumătate a secolului şi transformat de papalitate în cult oficial pentru întreaga creştinătăţi 1264, cu ocazia instituirii sărbătorii Trupului lui CI a procesiunii şi „expunerii" Sfântului sacrament in credincioşilor îngenuncheaţi[72]. La începutul secolului XTV-lea, Iohannes Nider prescrie, în comentariul despre gesturile rugăciunii, „aplecarea smerită" m euharistiei, atât în momentul ridicării ostiei din In messei, cât şi pe parcursul procesiunii cu *Corpi* r. < *i*> „de-a lungul oraşului" *(per civitateni}*[73].

Să ne oprim însă la cumpăna veacurilor al XIII leu XTV-lea. într-adevăr, o concluzie se impune: nici i anamblu de gesturi nu a făcut obiectul unui **mal** ■ număr de comentarii, unor tentative mai intru i raţionalizare decât gesturile messei, şi înainte de Inati ■ ale preotului care asigură transformarea euhariii' > „speciilor". Nici chiar etica gestuală a lui HUJ.MII Saint-Vicţor, nu are, cel puţin cantitativ, amploare.i " * tor comentarii liturgice. Fără îndoială, în ochii oui...... Bisericii şi ai creştinilor, miza fundamentală a rlliutlV euharistie ar putea ajunge pentru a explica atâteii **ill**

i torturi: nu este oare dogma transsubstanţierii coloana iusţinere a întregului cult creştin? Există însă ceva în ■ a nu uităm, că gesturile de care este aici vorba sunt itre cele mai speciale, la fel ca şi persoana care le yArşeşte şi obiectele pe care aceasta le foloseşte, la fel ca lutul şi prilejul ritualului. Acest actor nu este orişicine, lUimai un preot făcând gesturi pe care nici o altă perlă nu le poate face dacă nu a primit taina preoţiei. ind sfintele „specii", preotul îşi proclamă deci demni-sa incomparabilă şi, pe scurt, superioritatea sa ire-ibilă faţă de toţi oamenii. Momentele de linişte pe care păstrează atunci când ridică ostia slăvesc fără lă trupul lui Christos oferit spre adoraţie credin-|lor, dar în acelaşi timp preamăresc propriul său corp)1l si întins către cer (aşa cum bine a văzut Andrea 3). Preotul este singurul care binecuvântează „speci-l<- rupe, şi se împărtăşeşte sub ambele „specii": numai re să participe din plin şi de fiecare dată la banchetul lstlc, numai el dă de mâncare credincioşilor, şi mâna sa este suficient de demnă pentru a atinge pe care o pune direct în gura simplilor laici. într-un it, slăvirea trupului lui Christos merge mână în mână c;i a preotului, „transformat" şi el, sub ochii credin-lor, în acel Christos căruia îi ţine în mod simbolic

i i (intrastul este mare între această sublimare rituală lotului şi a Bisericii şi puterea lor reală în societatea gmporană. Probabil că dacă gesturile messei fac în l.i epocă obiectul atâtor atenţii, este pentru că ele „teatrul" (cuvântul este din secolul al Xll-lea) unei serios ameninţate de aici înainte. Oare dezvoltarea lului messei şi a comentariilor lui nu se reduce, din *Zi* de vedere al Bisericii, la înălţarea, în faţa loviturilor [ce în ce mai numeroase pe care le suferă tradiţionala fedominanţă în societate, a meterezului unei puteri >olice al cărei monopol cel puţin intenţionează să-1 Bze şi ale cărei cuvinte, lucruri şi gesturi le enumera ^Încetare, ca pentru a se linişti pe sine? De fapt, dintre •ceste gesttarttţînu există nici unul pe care mai întâi

husiţii, apoi reformaţii să nu-1 fi contestat o dată cu de euharistică şi pe care aceştia să nu-1 fi repus, în **cele** urmă, în mâinile laicilor.



NOTE

1. Pentru o discutare a acestui concept, vezi Fr. ISAM! *Rite etefficacite symbolique...,* 1979.

2. A. FRANZ, *Die kirchlichenBenediktionen...,* 1909, I, p. u. şi A.-G. MARTIMORT, *L'Eglise en priere...*, 1983, voi. IU primele secole creştine, vezi seria de studii de Fr.-J. DOL „Beiträge zur Geschichte...", 1958-1967.

3. BENEDEIT, *Le Voyage de saint Brendan,* w. 203-2 E. Ruhe, Mtinchen, W. Fink Verlag (Klassische Te Romanischen Mittelalters, 16), 1977, p. 50 (versiune începutul secolului XII).

4. F. C. TUBACH, *Index exemplorum.* Helsinki, 1969 **(Fol!** Fellow Communications 204). Nr. 1345 până la 1353, în A. LECOY DE LA MARCHE, *Anecdotes histonques, leg, apologues...d'Etienne deBourbon,* Paris, 1877, n. 32, pp. 4

5. BONAVENTURA, *In III Seni,* D. 25, art. 1, q. 3: „.. *de Unitate et Trinitate, quam possunt nosse ex ipso actu* **coruj** *tionis: consignant enim se in nomine Patris et Filii et Sanctt,* citat de P.-M. GY, „Evangelisation et sacrenuni Moyen Âge", în Ch. ANNENGIESSER-Y. MĂRCII *Humanisme etfoi chretienne,* Paris, Beauchesne, 1976, pp 572 (p. 568, n. 23). Cf. şi J.-Cl. SCHMITT, „Du bon u jQpedo", în *Faire croire. Modalites de la diffusion ei de la i des messages religiewc du XII[e] au 'XV[e] siecle,* Roma. francaise de Rome, 1981, pp. 337-361.

.. 6: JACOPO DA VARAZZE, *La Legende doree,* trad. fi Roze, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, I, pp. 51-52 DEREMBLE-C. MANHES, *Les Vitraux legendaires de (Des recits en images,* Paris, Desclee de Brouwer, pp. 46-47, II,

7. J.-Cl. SCHMITT, „Les «superstitions»", în Histoin .1. France religieuse, sub coord. lui J. Le Goff şi R. Remond, t i Le Seuil, 1988, pp. 417-551; D. HARMENING, *Su, Ueberlieferungs-und theoriegeschichtliche Untersuchungi* ri *kirchlichtheologischen Aberglaubensliteratur des MUtf* Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1979.

8. J.-Cl. SCHMITT, *Le Saint Levrier. Guinefort, guerissei fants depuis le XUI[e] siecle,* Paris, Flammarion, 1979, p. l n ■

9. N. COHN, *Demonolptrie et sorcellerie au Moyen Âge. ^ntasmes et realites,* Paris, Payot, 1982 (ed. engl. 1975).

10. N. BELMONT, „Superstition et religion populaire dans les occidentales", în *La Fonction symbolique. Essais d'an-*(sub coord. lui de M. Izard şi P. Smith), Paris, **PUlmard,** 1979, pp. 53-70.

M 1. E. LE ROY LADURIE, *Montaillou, village occitan...,* 1975, **MB5 ş. u.**

|12. W. STEINERT, *Der Bamberger Dom,* Konigstein-im-s, 1986, pp. 17-21 şi ii. p. 9.

J. **WIRTH,** „Sainte Anne est une sorciere...", 1978, pp. **r480.**

D4. Mai recent: R. BARTLETT, *Trial by Fire and Water...,* 1986. **Hpre noile** practici judiciare: *L'Aveu. Antiquite et Moyen Âge,* I, **Ecole** francaise de Rome, 1986.

16. P.-M. GY, „Collectaire, rituel, processionel", *Revue des sci-philosophiques et theohgiques,* 44, 1960, 3, pp. 441-469

mi

|16, AUGUSTIN, *Civitas Dei X,* 5: *„Sacramentum est sacraei&i* şi *Quaestiones in Pentateuch.,* 84: *„Sacramentum est bilis gratiae visihilis forma",* reluat între alţii de PETRUS **IBARDUS,** *Libri W Sententiarum,* IV, Dist. I, cap. II, *Quid sit*

3 ~ ***tmentum,*** **7. P.** GALTIER, „Imposition des mains...", 1937, pp. **464-**

§0. AUGUSTIN, *De baptismo,* III, 16, 21 (P. *L.* 43, col. 14): *impositio... quid est aliud nisi oraţia super hominem?"* expresie *(orationem manus impositionis)* în legătură cu ui catehumenilor în *De peccatorum meritis et remissione,* II, **L44,** col. 176). *P.L.* 182, col. 614. HERMANUS IUDAEUS, *Opusculum de conversione sua, **XIX*** P. *L.* 170, col. 831-832. Cf. ed. şi prezentare de **MEYER,** MGH, *Quellenzur Geistesgeschichte des **UersW,*** 1963.

I, **Statutele** sinodale ale episcopului de Paris Eudes de Sully **ordonate** după cele şapte sacramente: O. PONTAL, *Les synodauxfrancais du XIII[e] siecle, precedes de l'historique **\f\Ode** diocesain depuis ses origines, t.* I, *Les Statuts de Paris **tynodal** de VOuest,* Paris, Bibliotheque naţionale, 1971. J.-B. **MOLIN-Pr.** MUTEMBE, *Le Rituel du mariage en ...* **1973, Aceeaşi evoluţie este vSasibilă în-.italia? însă mai**

târziu: Chr. KLAPISCH-ZUBER, „Zacharie ou le pere *Annales E.S.C.,* 1979, 6, pp. 1216-1243.

23. Paris, B. N., lat. 3898, f. 293 *{Decretum,* Pars II, Caii i XXVIII). Cf. A. MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatwes in* th *Manuscripts of Decretum Gratiani,* Roma (Studia Gratian;i XVIII), 1975, 3 voi. (voi III, pi. II).

24. *„Fid.es autem consensus est quando, etsi non constritith<"i manum, corde et ore consentit ducere",* citat de K. GU< >' „Menschenhand und Gotteshand...", 1985, pp. 209-210.

25. C. VOGEL, „Une mutation culturelle inexpliquee: le i ■ > sage de l'eucharistie communautaire â la messe privee", Ri n» *des sciences religieuses,* 1980, 3, pp. 231-250.

26. J. A. JUNGMANN, *MissarumSollemnia...,* 1948, II, p ' I

27. M. ANDRIEU, *Immixtio et consecratio...,* 1924.

28. *Ordo I* a fost editat de M. ANDRIEU, *Les Ordines romani t* II, 1948, pp. 65-108 (p. 96, §§ 89-90 pentru sfinţire) I l P. BATIFFOL, *Legons sur la messe,* Paris, 1947, pp. 67-99.

29. P.-M. GY, „Quand et pourquoi la communion dan bouche a-t-elle remplace la communion dans la main...", IS pp. 117-122.

30. Y. CONGAR, „Modele monastique et modele sacenloi ii Occident de Gregoire VII (1073-1085) â Innocent III (119H). *Etudes de dvilisation medievale (IX^-XII6 siecles),* Melange' • > >i i âE.-R. Labande, Poitiers, C.E.S.C.M., 1974, pp. 153-160.

31. *Sacramentarul luiDrogon,* episcop de Metz (855), Pari N., ms. lat. 9428, ed. facsimil W. KOEHLER - FI. MUŢI II' I Graz, 1974, 2 voi. Cf. A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenln skulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sădi Kaiser,* V7I/-X7 *Jahrhundert,* I, Berlin, 1914, nr. 74 a-b, pp. 41 i Studiul lui F. UNTERKIRCHER, *Zur Ikonographie und Litiu nu* i *Drogo-Sacramentars Paris (B.N. lat. 9428), Graz,* 1977, ig......... mod ciudat imaginile coperţii şi nu tratează decât <lr«l vignetele manuscrise. Vezi şi R. E. REYNOLDS, „Image and i A Carolingian IUustration of Modifications in the Early i Eucharistic Ordines", *Viotor,* 14, 1983, pp. 59-75.

32. J. A. JUNGMANN, *op. cit.* Dintre numeroasele I.......I liturgice ale acestei epoci, am folosit în special: D'AVRANCHES, episcop de Rouen de la 1067 la 1079, M *-qfficiis ecclesiasticis, P. L.* 147, col. 27-62, şi de preferinţa ■ IM critică a lui R. Delamare, Paris, A. Picard, 1923; BERNi II li I KONSTANZ, *Micrologus de ecclesiasticis observatiom\>* 1085, *P. L.* 151, col. 973-1022; HONORIUS AUGUSTOI >! JNI (1125), *Gemma animae şi Speculum ecclesie, P. L.* 172, Cttl 738 şi 813-1108; RUPERT DE DEUTZ (1135), *De Divini** ed. H. Haacke, Turnholt, 1967 (Corpus Christi.

i'imtinuatio Mediaevalis, VII); HUGUES DE SAINT-VICTOR (1145), *De Sacramentis, P. L.* 176, col. 117 s.; JEAN BELETH (I I(i5), *Summa de ecclesiasticis officus,* ed. H. Doutell, Tumnolt, (Corp. Chris. Conţin. Mediaev., XLI A), 2 voi.; cardinalul (viitorul Innocenţiu al IH-lea), *De sacro altaris mysterio* ite de 1198), P. *L.* 217, col. 763-916; SICARDO DA CRE-(1215), *Mitrale sive Summa de officiis ecclesiasticis, P. L.* col. 13 A-434 A; HAYMON DE FAVERSHAM, *Ordo missae* **1243), ed.** S. J. P. **VAN** DIJK, *Sources afthe Modern Liturgy. The by Haymo of Faversham and related documents* (1243-7), Leyda, E. J. Brill, 1963 (Studia et Documenta iciscana, MI), 2 voi. (voi. II, p. 3 s.); GUILLAUME DURAND ii). *Raţionale divinorum officiorum,* Lyon, 1612 şi *Instructions stitutions,* ed. J. Berthele-M. Valmary, Montpellier, 1900. Aplicarea acestor principii este explicită în scrierile lui II ik-spre construirea bisericii abaţiale de la Saint-Denis, ca i viziunile cosmologice ale unei Hildegarde de Bingen. *l.* Vezi în special rubricile din *Ordo missae* al cardinalului r, *op. cit.,* col. 763-774. 5. J. A, JUNGMANN, *op. cit,* p. 136. Cf. R. SUNTRUP, *Die*

***tung der** liturgischen Gebărden...,* 1978. 3, *P. L.* 217, col. 825 D. Obiceiul pe care pare să-1 critice este **iral** admis astăzi.

. A. MURRAY, *Reason and Society in the Middle Ages, i,* Clarendon Press, 1978, pp. 141-210. **[36.** P. *L.* 217, col. 895 D-897 A. **[39.** J. A. JUNGMANN, *op. cit,* I, p. 144.

" D. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae,* I, 83, f.. col. 570 A-B, reluat de SICARDO DA CREMONA, *op. cit,* 146 B. I

11 AELRED DE RIELVAUD, *Speculum charitatis,* I, XXIII, *P. L* **col** 571.

/ HUGUES DE SAINT-VICTOR, *op. cit,* col. 118 C, 321 D, I). A< t-eaşi deosebire într-un comentariu anonim al messei 1300, citat de J. A. JUNGMANN, *op. cit.,* I, p. 138, n. 26: *„In ■ < omprehenduntur, videlicet in rebus, in gestibus - ut sunt **VII*** **1, V *versiones,*** *XXV cruces sive benedictiones, locorum muta-s, tnanuum extensiones - in verborum prolationibus".* I Miinchen, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201, f. 90 inuscris de la mănăstirea benedictină din Metten, în 1414). I, *Op. cit.*

I"(>MA D'AQUINO, *Summa theologiae,* lila Pars, Qu. 83,

Jf,

Ii I KROWE, *Die Verehrung der Eucharistie...* (1933), p. 27: i. i u.ilhier din Verona (974), de Adelmannus cu ocazia con-

troversei cu Berenger (1088), de Petrus Lombardus şi **Innocenţl** al III-lea.

47. E. DUMOUTET, „La theologie de l'Eucharistie â la lin dl XII[e] siecle. Le temoignage de Pierre le Chantre d'apres la ***Swrvm*** *de sacramentis",* Archives d'histoire doctrinale et litterain *ă* MoyenÂge, Paris, 1943, XVIII, pp. 181-261 (pp. 220 şi 22

48. THOMAS DE CHOBHAM, *Summa confessorum,* ed i Broomfleld, Louvain şi Paris, 1968, pp. 100-101.

49. *Ibid.,* p. 143. Sublinierea este a mea.

50. J. R. GEISELMANN, *Die Abendmahllehre an der* W rul *der Christlichen Spătantike zum Fruhmittekdter. Isidor von Seul und der Sakrament der Eucharistie,* Munchen, 1933, p. 20;'■

51. E. DUMOUTET, *loc. cit,* p. 221.

52. JACQUES DE VITRY, *The Historia Occidentalis,* ed. ,1 Hinnebusch, Freiburg, 1972, pp. 179-180.

53. Cf. Fr. A. YATES, *L'Art de la memoire, op. cit.*

54. J.-Cl SCHMITT, „L'Occident, Nicee II et Ies images du V au XIII[e] siecle", în F. BOESPFLUG-N. LOSSKY (ed.), Nicee II, 71 1987. Douze *siecles d'images religieuses,* Paris, ed. du Ceri. i' H pp. 271-301.

55. *P.L.* 217, col. 859 A.

56. Petrus Lombardus: *„Cum verba proferuntur, convei* Petrus Manducaţor: *„ex vinde horum verborumfit transsub* nfi *atio",* citaţi de E. DUMOUTET, „La non-reiteration des IUI ments et le probleme precis dela transsubstantion. Â propo *De sacramentis* attribue â Pierre le Mangeur", *Recherches* < /. *ences religieuses,* XXVIII, 5, 1938, pp. 580-585.

57. Carnbridge, Filzwilliam Museum şi Frankfurt-ain Stadtbibliothek. Cf. A. GOLDSCHMIDT, *op. cit,* pi. LIII, ii 121, şipp. 61-62.

58. Citat după versiunea romană şi nu după *Vulgata: ,.A<t levavi animam meam deus meus, in te confido non erubt neque irrideant me inimici mei, etenim universi qui te* ev/x ■ *non confundentur".*

59. M. HUGLO, *„La cheironomie medievale...",* 1963, pp i **171** (p. 157) şi K. GROSS, *op. cit.,* pp. 197-198.

60. De la: „Te *igiturclemnetissime..."* la *„benedicas h<;* /■ ■ Cf. J. A. JUNGMANN, *op. cit.,* **II,** p. 125.

61. W. WEISBACH, *Ausdrucksgestaltung...,* 1948, p. .1 • **lll** a-b).

62. E. DUMOUTET, *Le Deşir de voir Vhostie...,* 1926 BROWE, *op. cit.*

63. *Statuts du synode de Paris,* art. 79 şi 80, ed. (1 *op. cit.,* pp. 79-83.

64. *Summa confessorum,* ed. cit., pp. **122-123.**



(>5. Cel deal doilea poate fi considerat ca o simplă dezvoltare U **primului:** cf. V. L. KENNEDY, „The moment of consecration...", **ţ944,** pp. 121-150.

66. E. DUMOUTET, „La non-reiteration...", *loc. cit.,* p. 581.

<;7. F. STEEBOCK, „Eine Miniatur zu Messfeier im Berliner i| >lerstichkabinet", *Festchrifi P. Metz,* Berlin, 1965, pp. 135-147 \'*M,* ii. 1), Berlin, Dahlem Museum, catalog Paul Wescher, nr. 1/ pagină separată, cu incipitul Prefeţei. Inscripţia arcului: l(rrv). *panis. aqua. Jit XPI corpus, in ara.* Inscripţia marginii: *jrio Christi. Pater angeliciq(u)e minişţri assistunt. Ergo Jiunt : tria verbo.*

<i8. J. A. JUNGMANN, *op. cit.,* II, p. 249.

ii'). V. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et Ies missels manu-*1924-1941, pi. LXXIV (Liturghier franciscan, 1380: 1, B.N. lat. 757, f. 322) şi LXVII (Liturghier roman, B.N. 848, **U94).**

[70. M. VLOBERG, L'Eucharistie dans l'art..., 1946, pp. 63-64: *de Reims* (sfârşitul secolului XIII), Bibi. mun. Rouen, f. 36; *Missel de Saint-Corneille de Compiegne,* B.N., lat. ii K, f. 173; *Sacramentaire de Senlis* (începutul secolului XVI), , **bibi.** Sainte-Genevieve, ms. 103, f. 121 r. . . Paris, B.N. fr. 13 342, ff^os 45-48 v. . Cf. F. WOLMALD, „A tract on the Mass with Pictures by the Maşter of Queen Pisalter", *The Walpole Society,* 41, 1966-1968, pp. 39-45. 2. M. RUBIN, „Corpus Christi Fratemities and Late Medieval , în W. J. SHEILS-D. WOOD (ed.), *Voluntary Religion, 1,* Blackwell, 1986, pp. 97-109. **[73.** I. NIDER, *Preceptorium legis,* I, cap. VI, Augsburg, 1475.

încheiere

identificat, de-a lungul a zece secole ale istoriei **entale,** faţetele „raţiunii gesturilor". Aceasta are doi **ţi:** pe de o parte, am urmărit încercările de inter-a gesturilor, de reducere a lor la categorii intelec-, la valori semnificative şi norme ale unei culturi. Sub şl aparenţă, raţiunea gesturilor prezintă de fapt oase chipuri. Uneori, ea supune „gesticulaţiile" **onilor,** ale femeilor şi ale tinerilor impulsivi regulilor **ei** sale. Alteori, ea condamnă sau integrează propri-**lale** valori, după caz, cânturile, dansul, jocurile drae şl chiar semnele de adevăr pe care le enunţă demo-si misticii în transele lor. Sau, întrecându-se în şi alegorii, ea apără gesturile „magice", însă împotriva asalturilor unei critici teologice care nu **nici** măcar gesturile sacramentale, meterezele **ţelor** legitime şi ale unei dogme care nu se discutăm de **altă** parte, am văzut de asemenea, de-a lungul acestor comentarii şi a diferitelor tipuri de **entări,** felul în care gesturile dezvăluie structurile , **ierarhiile** fundamentale ale societăţii: căci gesturile **Hfe** oamenii le fac între ei sau le adresează puterilor manifestă, chiar şi în ritualurile de inversiune, **itatea** recunoscută a lui Dumnezeu faţă de , a bărbaţilor faţă de femei, a regelui faţă de supuşii **bericilor** faţă de laici.

Bilanţul nu este deci simplu şi expresia pe care ii folosit-o începând să vorbesc despre Evul Mediu -civilizaţie a gestului - trebuie înţeleasă în mai multe feluri Folosirea întemeiată a expresiei este confirmată de rold important al gesturilor în societatea medievală, dar si iii preocupările pe care gesturile le trezesc începând I această epocă în anumite sfere ale culturii. P e d e o p . m este afirmată evidenţa gesturilor omniprezente şi alolpiM ternice: semnele crucii pe care şi le fac preoţii şi crediiu li şii, mâna care jură pe moaşte, lovitura de palmă a < *â* valerilor, „gesticulaţiile" jonglerilor şi predicatorilor, fţflfl turile rituale ale călugărilor, ale regilor, dansul în *v* şi chiar imaginea lui Christos dansând. Lista acestui turi, a descrierilor lor pe care textele le fac, a repn ţărilor lor figurative, este nesfârşită. în acelaşi timp I cultura cărturarilor aminteşte, cizelează, justifii comentarii redundante dispreţul vechi şi statornic l;iI trupul „închisoare a sufletului" şi prilej pentru pAi Acest dispreţ duce, printre altele, la o foarte m.n neîncredere faţă de gesturi şi la ura faţă de „dezmăţil acestora, numite „gesticulaţii". Gesturile trebuie s supuse, „modeste", conforme cu o morală care se vi mult interiorizată.

însă gândurile pe care oamenii şi le comunică întn lui Dumnezeu nu sunt exprimate decât prin gi Primatul cuvântului este reamintit fără încetare nefiind decât slujitorii acestuia, mai mult sau nun I docili şi mai mult sau mai puţin necesari. Nu estl cuvântul cel care, aşa cum *rosteşte* mărturisire i simţământul, supunerea sau prezenţa reală a trupului Christos, *împlineşte* deopotrivă şi sacramentul? I >i gestul este întotdeauna prezent, dar ca înfăşurat in *m* Verbului. Fără a subaprecia gestul, însă şi fără a *tm* cu adevărat să precizeze rolul său, cultura oficial.> t)i poate decide să-i acorde acelaşi loc ca şi cuvâiilului fapt, acest lucru nu este decât o consecinţă logicii i I lungi tradiţii de spiritualizare a cuvântului şi a lini cărei urmare este desemnarea prin contrast a i nărilor corpului ca propice păcatului.

în sfârşit, gestul este concurat de scris, care joacă un
3l **din** ce în ce mai mare în practicile concrete şi cunoaşte
remarcabilă promovare ca garanţie a autenticităţii. în
:olul al XlII-lea, Biserica pierde monopolul scrierii. în
Sdaşi timp, folosirea aproape exclusiv religioasă şi în
re măsură simbolică a scrisului cedează locul
i'I fiinţărilor diversificate - literare, juridice, adminis-
itlve - şi mai folositoare adesea ale lucrului scris:
rea în limba autohtonă concurează încetul cu încetul
Ierea latină; scrierea se răspândeşte în masă, în timp ce
(Impune valoarea sa de mărturie în detrimentul proce-
,lor exclusiv orale sau gestuale. însă pierderea de către
'lcă a monopolului scrierii face ca pentru aceasta să
Ină şi mai necesară afirmarea puterilor sale simbolice.
I aceasta se foloseşte de gesturi: glorificarea gesturilor
f şi a importanţei mâinii sale însoţeşte evocarea
ii oare a privilegiilor importante ale persoanei sale şi
statutului său. **^Astfel,** gestul este glorificat şi pus
serios la îndoială în

«**""■laşi** timp, omniprezent şi totuşi subordonat. Deşi
înfrâ-I **de** morală şi de regulile ritualului, corpul
nu se dă **lut** niciodată; cu cât menghina normelor şi
a raţiunii se **frnge** în jurul lui şi a gesturilor sale, cu
atât alte forme lualitate iau amploare, ludice (o dată cu
jonglerii), **Blorice** şi groteşti (o dată cu carnavalul) sau
mistice (la **ft|i** • micii şi flagelanţii, din Evul Mediu
târziu). Această **^ŞCnsiune** se înscrie şi ea în principiile
cele mai profunde

t ulturii creştine: din moment ce aceasta glorifică forţa
lUlul întrupat al Fiului lui Dumnezeu, nu este
oare **fată să** recunoască cu această ocazie valoarea
sacră şi **leitatea** simbolică a gesturilor oamenilor
sau cel puţin **Unora** dintre ei, sfinţii, demoniacii
sau nebunii? Iar **pt£l când** nu face acest lucru,
înflorirea, mai cu seamă **BfUnă, a** gesturilor mistice,
dă o replică cadrului sco-**BGI clerical** şi masculin al
experienţei religioase. **Btln** urmare, să evităm iluzia
unui „progres" liniar al **Bici In** desfăşurarea căruia o
fatalitate istorică ar provo-**Htepărat** pierderea gestului şi
a valorilor lui simbolice, Kt **cu** triumful Raţiunii şi
răspândirea scrierii. Mai

întâi, pentru că nu există o *singură* raţiune în istorie, **nld** chiar într-o singură epocă, ci mai *multe* forme <i< raţionalitate, proprii fiecărui tip de societate. în societai.., medievală, dominată de Biserică, „raţiunea teologică" M| cea mai mare autoritate şi putere dintre aceste forme dl raţionalitate[1], însă nu este singura. Ea trebuie să se alfl ture mereu altor moduri de gândire (alegoreza liturgii *A* ştiinţa medicală, logica figurativă a imaginilor, căzu juridică, cultura folclorică etc), în cadrul Bisericii şi, c asemenea, din ce în ce mai mult în afara ei. Şi în privii ii fiecărei forme de raţionalitate (de exemplu cea a chii lui comparată cu cea a specialistului în drept canon i cu cea a teologului), statutul corpului şi al gesturilor ■ în mod necesar diferit.

Apoi, pentru că evoluţiile istorice au rareori o coi i tate. Observăm acest lucru în epoca scolastică în cf raţiunii teologice, prinsă în propria sa contradicl ales în privinţa gesturilor. Cu riscul negării principiul! divin de la care se revendică în ultimă instanţă şi a dobfl rării edificiului eclezial care o susţine şi pe care II ap.u exigenţa sa critică întâmpină o limită în superiorii ill afirmată şi necesară a credinţei religioase. Există | pe care *curiositas* nu le poate încă trece. Este uşor clerici să condamne gestul „magic" al unui vrăjitor, pronunţă împotriva lui o judecată autoritară gata si nouă strălucire propriei lor legitimităţi. însă atum teologii minimalizează consecinţa sacramentală a gi preotului, ei sunt curând obligaţi să atribuie harulu eficacitatea pe care o refuză gestului omenesc. Cu rl negării a ceea ce ei slăvesc, aceştia nu pot ieşi din < închis al credinţei. Sau nu încă. Efectul de distm i provocat în mod paradoxal de către raţiunea teoloj chiar inima dispozitivului religios al Bisericii este i se referă la multe alte aspecte în afară de gesturi i' > sunt ordaliile, anumite aspecte ale cultului sfinţii moaştele, miracolele). Husiţii şi Reforma au pn această critică: ei nu au menajat gesturile preotul u de împărtăşirea sub cele două „specii" sau de dog transsubstanţierii. însă această critică nu va lua **sfî**

cât *în* secolul al XVIII-lea, când se va putea afişa un ve-**tabil** ateism[2]. Va fi loc atunci pentru o cu totul altă lecţie asupra gestului, când valoarea „simbolică" a aces-I.I nu va mai consta într-o *împlinire* sacramentală Bare fiind liber să creadă sau nu în transsubstanţiere), Într-un act de comunicare gândit după modelul limba-**li.**

iLa sfârşitul secolului al Xffl-lea, în momentul în care ilm această istorie nu este nimic împlinit. Dezbaterea re corp şi despre raţiune, foarte veche, însă recent lulată cu ocazia transformărilor sociale şi intelec-l<\ continuă. Cu toate acestea, mici modificări devin în ce mai vizibile. Să evocăm foarte pe scurt, pentru hriinina, câteva aspecte majore ale dezvoltării ulterioare **Bftcestei** istorii.

In epoca modernă, morala gestului exprimă schimbări **kologice** şi sociale fundamentale. Am văzut felul în care **k-a** diversificat foarte mult, încă din secolul al Xll-lea, o li.i eu apariţia unei culturi aristocrate laice şi a limbii llohlone, alături de cultura tradiţională a Bisericii. Chiar iu H i când curtoazia reia pe cont propriu idealul antic, IM creştin al căii de mijloc şi al cumpătării, ea se îbeşte de *disciplina* monastică şi clericală prin **litățile** sale ideologice şi practicile sociale. Norbert **a** văzut pe bună dreptate în curtoazie o etapă deci-) **a** „civilizaţiei moravurilor" care se dezvoltă în secolul lea în jurul noţiunii de „civilitate", exprimată mai I de lucrarea pedagogică a lui Erasmus, *Buna-cuviinţă* ***Mfiilbi:*** în 1530[3]. Dar dacă acest model are o îndelun-l influenţă, el nu este singurul. în aceeaşi epocă, princiare italiene definesc o etichetă nobiliară a -xpresie desăvârşită este dată de Baldassare lllone în dialogurile din *H Cortegiano* (1528)[4]. Un leu totul diferit se impune apoi în secolul al XVII-lea: **Bltu'**ca de curte", al cărei prototip este Versailies în **Bu]** absolutismului Regelui-Soare[5]. Ştim ce au făcut ♦ M' ■ I model noile idei, revoluţia industrială şi revoluţia



politică. în secolele al XVIII-lea şi al XlX-lea, „societali i burgheză", cu morala sa economică şi distincţia pe cari II face între privat şi public[6], este caracterizată de cu I n l n i alte valori şi multe alte gesturi.

în paralel, discursurile ştiinţific, filozofic, medical, ca * noile forme de putere, justifică voinţa de a „reabilita" coi ptl nu numai pentru a mulţumi virtutea, ca în Evul Mediu | pentru a-1 supune binefacerilor igienei, pentru a-1 coli strânge la serviciul armelor, sau, mai subtil încă, pentru face din el o maşină de produs: dezvoltarea maşinisnuiliij impune o pedagogie constrângătoare a gesturilor nun ce duce, în secolul XX, la noua aservire în cadrul lanţul industrial[8].

O altă abordare a problemei gesturilor după Evul \ a devenit posibilă prin înflorirea interpretării psiho II li logice a expresiei corporale. Din secolul al XVI-lea pani i al XVffl-lea (cu J. K. Lavater[9]), fiziognomonia cunun extraordinară înflorire care se sprijină în special concepţia mecanicistă despre corp şi despre „patln sufletului" analizate de Descartes. Ea inspiră caut a i Iii i care pictorii artei clasice le fac pentru expresia cararli 11 lui şi a sentimentelor: Charles Le Brun este cel mai ......I teoretician al acestei retorici clasice a picturii[10].

De asemenea, tradiţia fiziognomonică se adaugă f i i i naturaliste care, de la Montaigne la Jean-Ja< (|t| Rousseau, tinde să compare, dacă nu să asimileze i ol portamentul oamenilor cu cel al animalelor. în secolul XlX-lea, acestui curent i se alătură teoria danvim i apoi etologia[12] în secolul XX.

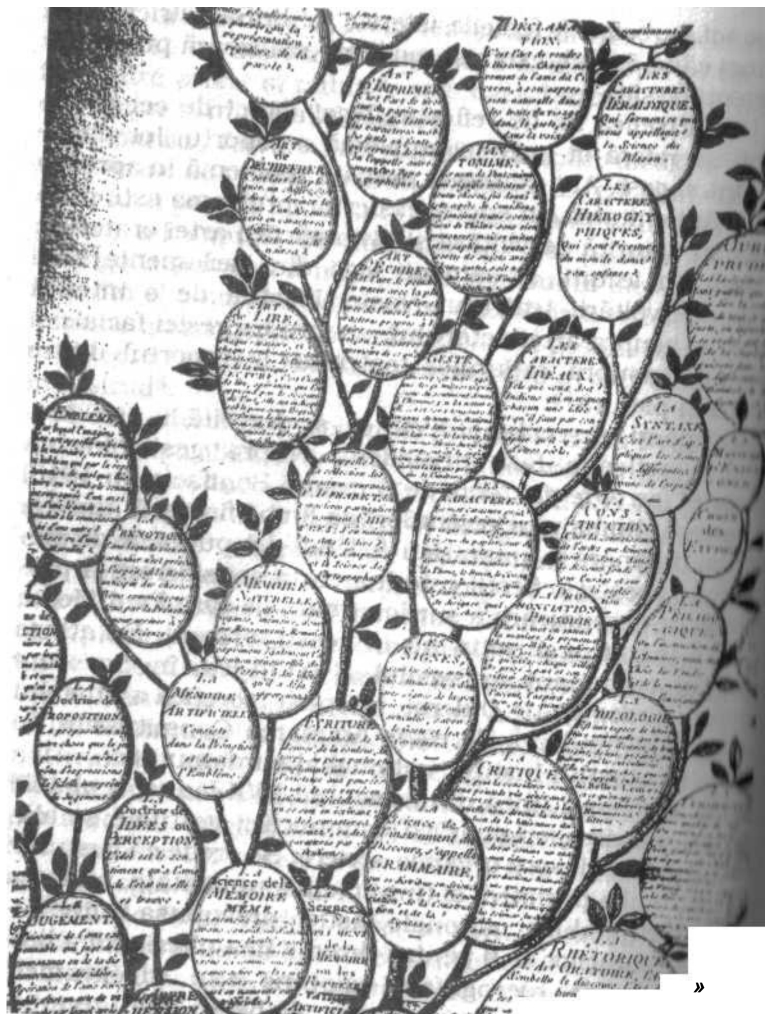
Faţă de Evul Mediu, care, potrivit Genezei, pi a ■ ■ omul mai presus de animale, ruptura este completa toate acestea, nu a recunoscut oare cultura medic\ .iM animalul doarme în om? Animalul, adică puţi autonomă a corpului căruia clericii Evului MedH| atribuie masca diavolului. Se spune că Duşmanul c-.li[1]1 care pune stăpânire pe raţiunea şi corpul omului prii a-i da acestuia gesturi nebuneşti. Pentru a se consliltij trebuit deci ca ştiinţa să smulgă diavolului nia Acesta este însă destul de aproape încă atunci i |

ICharcot cercetează femeile isterice de la Salpetriere, sau **pitunci** când Freud, exorcist modern, *analizează,* pulsiunile cienţilor săi[13].

al treilea ax de reflecţie, legat direct de cel prece-**lt,** se referă la imensa problemă a raporturilor dintre şi gest. Am examinat această problemă în aproape **Bată** Antichitatea. în epoca modernă, problema este pusă **Bn nou** datorită dezvoltării şi diversificării artei oratorice, **Idată** cu iezuiţii şi oamenii legii din parlamente[14], şi **Hţţle** dezvoltării teatrului clasic, însoţită de o intensă lţ asupra artei actorului, asupra expresiei faciale şi **ptuale,** asupra raţiunilor teatrului, şi raportul dintre şi pictură[15].

jîncepând cu secolul al XVII-lea, se dezvoltă la nivel teo-**Hlc o** reflecţie fără precedent asupra gesturilor ca **Bffîne"** (cu *Arte de Cenni* de Giovanni Bonifacio, în 1616) **Asupra** „limbajului gesturilor" ca limbă firească, univer-Hi **şl** originară a umanităţii[16]. Unul din punctele de ple-m ale acestei reflecţii este luarea în considerare a pro-**Bmel** de comunicare a surdomuţilor, de care Evul Mediu ■ ••a îngrijit, cel puţin nu în aceşti termeni. Ea atinge **Hfctul** culminant în secolul al XVUI-lea, în *Scrisoare* **Hţpre** *surdomuţi* de Diderot, în opera teoretică a abatelui **Bspee** şi fundarea de către Adunarea Constituantă, în ■], **a** primului Institut naţional al surdomuţilor.
■)e asemenea, încă din secolul al XVII-lea, speculaţiile **■>re** valoarea originară a comunicării gestuale se ală-^B **teoriilor** despre originea scrierii. Se crede că gesturile **Hbst** limba primitivă şi universală a umanităţii, înaintea **Blferării** limbilor naţionale. Astfel, presupusa universa-**■C a gesturilor** ar fi pentru diversitatea ulterioară a lim-**■r ceea** ce hieroglifele egiptene sau ideogramele **■Igeştl ar** fi pentru scrierile alfabetice mai recente. **Burlle** sunt deci definite ca hieroglife corporale, **■•.ii**nare şi efemere, „hieroglife tranzitorii", aşa cum H Francis Bacon către 1620[17].

ţfel, problema gestului se află în centrul tuturor ina **dezbateri** filozofice şi culturale **ale epocii moderne:**



40. „Gestul". *Enciclopedia*, sub cord. lui DIDEROT şl D'ALEM Bl *care de clasificare genealogică a principalelor ştiinţe şi arte* (**tni; cartuşul «Ge»t^ ; ?**

[**dezbateri despre** raporturile între Natură şi regulile ie, între om şi animal, între raţiune şi pulsiuni; dez-**iteri** despre originile limbajului şi scriere; despre dez-**iltarea** şi clasificarea artelor umanităţii. Pomenit în mai **Jte** articole ale *Enciclopediei,* Gestul figurează şi în **fftvura** frontispiciului intitulată *încercare de clasificare jică a principalelor ştiinţe şi arte [iL 40)*[IS]. Această **ftvură** înfăţişează un arbore genealogic ale cărui rădăci-**aunt** înţelegerea şi Raţiunea şi al cărui trunchi este **forţat din** Logică, Gramatică şi Semne. Din acestea din urmă două ramuri principale: de o parte Caracterele, care **iduc** la ramificaţiile distincte ale Hieroglifelor şi Danelor; de cealaltă parte, Gestul, creanga comună **care** ies două ultime ramuri, Pantomima şi Decla-**Iţla.** Plasat astfel în vârful arborelui, Gestul face obiec-I unei definiţii: el este „o mişcare exterioară a corpului şi **Bţei,** una dintre primele expresii a sentimentului dat **Sulul** de către natură. El este şi va fi întotdeauna limba-tuturor naţiunilor. El se face simţit în toate situaţiile. **jnaţia** vocii, diferitele mişcări ale feţei şi corpului au expresiile a ceea ce el a simţit. Acestea au fost limba **pnară** a leagănului universului"[19]. rnt.ru istoricul de azi, această definiţie nu este nici mai â şi nici mai rea decât cea a unui Remigius **din erre** în secolul al IX-lea sau cea a unui Hugues de lt-Victor în secolul al Xll-lea. Ea este diferită pentru că formulată într-un alt moment istoric, într-un alt **Jiu** social şi cultural, ca replică la alte mize ideologice. **Best** fel trebuie înţeleasă insistenţa sa pe dimensiunea ■ islică" a gestului şi presupusul caracter de univer-flte transistorică şi transculturală. în mod paradoxal, **B|ltă** definiţie este mai aproape de cea a lui Remigius ■ **Auxerre** (care, preocupat şi el de retorică, vorbeşte **Bre gest** ca despre „veşmântul vocii"} decât de cea, mai **Bpiată** în timp, a lui Hugues de Saint-Victor: pentru **Hft** moralist, gestul este în primul rând o *Jiguratio* sub BM privire a lui Dumnezeu şi a oamenilor. însă dacă **I Adevărat** că concepţia limbajului în epoca Luminilor a li II importanţă decisivă în naşterea unei semiologii şi a

unei antropologii a gestului în secolul al XIX-lea[20], şi **EvţJ** Mediu, mai îndepărtat, oferă modele de interpretare . turilor care ne fac să reflectăm încă şi astăzi. Nu este o;in actuală şi astăzi dezbaterea despre raţiune şi corp, despn ordine (gestus) şi transsgresiune *{gesticulatio),* despre **lim** baj şi comunicarea nonverbală, despre eficacitatea tel mu | şi eficacitatea simbolică?



NOTE

1. Vezi cartea magistrală a lui M.-D. CHENU, La *Theol<»if XII[e] siecle...,* I, 1976.

2. M. GAUCHET, *Le Desenchantement du nionde. Une **htm** politique de la religion,* Paris, Gallimard, 1985.

3. N. ELIAS, *Ueber den Prozess der Zivilisation...* (1939). ■ IV-a, 1977, pp. 82-122.

4. Trad. franc, *Le Courtisan,* prezentare de A. Ponv M Editions Lebovici, 1987.

5. *Die Hofische Gesellschqft,* teză scrisă către 1930, **publft** doar în 1969. Vezi în a II-a ed. a traducerii franceze *La **Socittt** cour...,* 1985, importanta prefaţă a lui R. Chartier.

6. *Histoire de la vie privee...,* Ph. ARIES şi G. DUI :\ \ 1985, 4 voi.

7. M. FOUCAULT, *Surveiller et punir...,* 1975; G. VIGAKl i i *Le Corps redresse...,* 1978. Naşterea gimnasticii este obum li trare a acestei evoluţii: P. BOUISSAC, „Un träite acrobali'i'" XVIe siecle. Essai sur la paradigmatique des modele- iii description", *Ethnologiefrangaise,* 1, 1971, pp. 11-28.

8. S. WOOD-J. KELLY, „Taylorism, responsible autonomi **management** strategy", în S. WOOD (ed.), *The **Degradam** Work? Skill, Deskilling and the Labour Process* I Hutchinson, 1982, pp. 74-89.

9. A sa *Physiognomik* datează din 1775-1778.

10. în faimoasele sale Conferinţe de la Academia di i despre *Expresia generală şi specială a pasiunilor* în **I6i** *Fiziognomonia,* în 1671. Cf. H. DAMISCH, „L'alphatwl masques"..., 1980, pp. 123-131, şi Y. HERSANT, „Figui passions: la pathognomonie de Charles Le Brun", //■ *Anthropology,* I, 1, 1984, pp. 163-173.

11. Ch. DARWIN, *The Expression of Emotions in Animals,* Londra, 1872. Cf. P. ECKMAN şi ai., *Darwiti m, i*

Kpression. A Centwy of Research in *Revieiv,* New York şi Londra, Bftdemic Press, 1973.

12. I. EIBL-EIBESFELDT, *Ethologw...,* 1972. I 13. J. M. CHARCOT-P. RICHER, *Les Demoniaques dans Vart,* II."i >/<• *„La foi qui guerit",* prezentat de P. Fedida şi G. Didi-illht-rman, Paris, Macula, 1984; G. DIDI-HUBERMAN, *Charcotet monographie de la Salpetriere...,* 1982; S. FREUD, *Psychologie mia viequotidienne,* Paris, Payot, 1967, capitolele VIII („Meprises II nialadresses"), IX CActes symboliques et accidentels") şi X I A •» iation de plusieurs actes manques").

II. M. FUMAROLI, *L'Âge de l'eloquence...,* 1980, şi ■rftorique dugeste...", *XVII^e siecle,* 132, 3, pp. 237-264.

T15. .1. J. ENGEL, *Ideen zur einer Mimik,* Berlin, 1785-1786, 2

[redacted]

[Mi, J. R. KNOWLSON, *„The Idea of Gesture...*", 1965, pp. 495- H| D. KNOX, „Ideas of gesture...", 1989.

■ 17, M. V. DAVID, *Le Debat sur les ecritures et l'hieroglyphe aux WBF et XVIII^e siecles et l'application de la notion de dechijfrement ^tcritwes mortes,* Paris, S.E.V.P.E.N., 1965, p. 39. ■18. Desenat la Weimar în 1769 de K. Fried. Wilh. Roth.

I!) *L'Encyclopedie,* sub coord. lui. de Diderot şi d'Alembert, ■}■, 1752, VII, p. 651. Această definiţie, dată în cartuşul J genealogic, este mai dezvoltată decât cea dată de L. de

IISAC în art. *Geste:* „Gest: una dintre primele expresii ale liimentului date omului de natură. Gesturile au fost sursa hlnarâ a dansului", *Ibid,* VII, p. 960. Vezi şi art. *Gesticuler,* in i' i ver, în tradiţia moralei antice.

20. Doi pionieri: A. DE JORIO, *La mimica degli* **Hrrtck** *AntichL..,* k MALLERY, *Sign Language among the North American compared with that among other People and deafmuies,* hhlngton, 1881.

Bibliografie

pORIA ŞI ANTROPOLOGIA GESTULUI
P RITUALURILE ÎN EVUL MEDIU

IE (Maurice), Le *Theătre sacre de la fin du Moyen Âge. **tXude** sur le sens moral de la Passion de Jean Michel,* Geneva, **Droz,** 1979 (Publications romanes et francaises, CL).

}RI (Luigi), *Teatro e spettacolo nel medioevo,* Roma şi Bari, **Laterza,** 1988.

!IRA (Karl von), „Die Handgebârden in den Bilderhandschriften *f* **des** *Sachenspiegels, Sitzungsberichte (Abhandl.) der Akademie Wissenschqften zu Munchen,* 23, 2, Munchen, 1905, pp. **161-263.**

ÎRIEU (Michel), *lmmixtio et consecratio. La consecration **par** • niitact dans Ies documents liturgiques du Moyen Âge,* Paris, A. **,Plcard,** 1924.

H *Ordines romani du Haut Moyen Âge,* Louvain, Spicilegium ■ **Sacrum** Lovaniense, 1931-1961, 5 voi.

DN {H. H.), *Fiirstenspiegel und Herrscherethos in der **KuroUngerzeit,*** Bonn, (Bonner Historische Forschungen 32), J968.

II -Iiilippe) şi DUBY (Georges) (ed.), *Histoire de la vie privee,* **p** Le Seuil, 5 voi., 1985.

(E. L.), *Religious Dances in the Christian Churches and* **Lin** ***Popular*** *Medicine* (1883), trad. engl. Londra, 1952, ed. a II-**[i Westport,** Conn., Greenwood Press, 1977.

(Moshe), *Gestures of Despair in Medieval and Early **lUmatssance** Art,* New York, New York University Press, 1976. **jCMotto *and*** *the Language of Gestures,* Carribridge, Cambridge **versity** Press, 1987.

(Robert), *Trial by Fire and Water. The Medieval zLOrdeal,* Oxford, Clarendon Press, 1986. JDALL (Michael), *L'OEil du Quattrocento. L'image de la*

peinture dans l'Italie de la Renaissance, trad.
Gallimard, 1985 (I-a ed. engl., 1972). BENSON (Robert G.), *Medieval Body Language. A Study q*
Use of Gesture in Chaucer's Poetry, Copenhaga, Rosenkl and Bagger (Anglistică, XXI), 1980. BERGES (W.), *Die Furstenspiegel des hohen und* sp
Mittelalters, Leipzig, 1938. BERNARD (M.), *L'Expressivite du corps. Recherche sur Ies* ***fol***
ments de la theâtraUte, Paris, J.-P. Delarge, 1976.
BERTAUD (E.), „Genuflexions et metanies", *Dictionnaire spiritualite,* VI, Paris, 1965, col. 213-226. BIENHEIM (Erich), *Die Gebărden im Alten Testament,* I
Wurtzburg, 1924. BIRDWHISTELL (Ray L.), *Introduction to Kinesics,* Louis
University Press, 1954.
— *Kinesics and Context Essays on Body Motion Communicc* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970.
BLOCH (Marc), *Les Rois thaumaturges. Etude sur le caracter naturel attribue ă la puissance royale particulieren i France et en Angleterre,* Strasbourg, 1924, reed. l'.i Gallimard, 1983 (prefaţă de J. Le Gofi).
— *La Societe feodale,* 1939, reed, Paris, Albin Michel, 1968
BONNE (Jean-Claude), „Depicted Gesture, Named Gestul Postures of the Christ on the Autun Tympanum", *Hislor Anthropology,* I, 1, 1984, pp. 74-95.
^ *L'Art roman de face et de profil: le tympan de Conques* LeSycomore, 1984.
BORNSCHEUER (Lothar), *Miseriae Regum, Untersuchun;i- >. Krisen-und Todesgedanken in den herrschaftstheohuii . Vorstellungen,der ottonisch-salischen Zeit,* Berlin, 1968.
BOSWELL (John), *Christianisme, tolerance sociale et horn> te. Les homosexuels en Europe occidentale des debut •■ di ' chretienneauXT^ siecle* (1980), trad. franc, Paris, Gallirtl 1985.
BOUMAN (Cornelius A.), *Sacring and Crowning. The Dev of the Latin Ritual for the Anointing of the Kings ■ Coronation of an Emperor before the Eleventh ' '<* Groningen şi Djakarta, J. B. Wolters, 1957.
BRAULT (Gerard J.), *The Song of Roland. An Analytica* University Park/Londra, The Pennsylvania State LJnl Press, 1978, 2 voi., t, I, *Introduction and Commentam*
BREMMER (Jan), ROODENBURG (Herman) (ed.), A CM *History of Gesture from Antiquity to the present Day* introd. by Sir Keith Thomas, Cambridge, Polity Pre
BRILLIANT (R.), *Gesture and Rank in Roman Ari. Tiu* I



***Gestures ti>**Denote Status **in Roman Sculptwv and** Coinage,* New Haven, Conn. (Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, XIV), 1963.

tK'( )WE (Peter), L'attegiamento del corpo durante la messa, *Ephemerides Uturgicae,* 50, 1936, pp. 402-414. ***DÎe** Verehrung der Eucharistie im Mittelalter,* ed. I, 1933, reed. Roma, 1967.

«)WN (Peter), *Genese de l'Antiquite tardive* (1978), trad. franc, Paris, Gallimard, 1983.

\Ă- Culte des saints. Son essor et safonction dans la chretiente latine (1981), trad. franc, Paris, Cerf, 1984. /<(*Societe et le sacre dans l'Antiquite tardive* (1982), trad. franc, Paris, Le Seuil, 1985.

Ilu-Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Ijirly Christianity, New York, Columbia University Press, 1988.

(Joachim), *Hbfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter,* Miinchen, DTV, 1986, 2 voi.

(Caroline W.), *Docere verbo et exemplo. An Aspect of Twelth-Century Spirituality,* Cambridge, Mass., Harvard *i* Theological Studies XXXI, 1979.

| **Jesus** *as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages,* Berkeley, Los Angeles, Londra, University of California t **Press,** 1982.

/ toly Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to I *Medieval Women,* Berkeley, Los Angeles, Londra, University of [, California Press, 1987.

C GRIAULE (Genevieve), „Langage gestuel des conteurs [1] **ifricains",** *Geste et Image,* III, *Anthropologie de la gestuelle: [anthropologie de l'image,* Ivry-sur-Seine, 1982, pp. 91-99.

III.LE (Michael), „Labouring for the Lord: the Ploughman and **[the** Social Order in the Luttrell Psalter", *Art History,* 10, 4, [1987, pp. 423 -451.

iRANDE (Caria) - VECCHIO (Silvana), „Clercs et jongleurs ilims la societe medievale (XH^{e}-XHI^{e} siecles)", *Annales E.S.C.,* **1979,** 5, pp. 913-928. **[** ***peccati** della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cui- medievale,* Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.

îLLES (Henri), „Gestes et paroles de prieres dans l'Ancien **Bitament",** în Gestes *et paroles dans Ies diverses familles op. cit,* 1978, pp. 87-94.

\l *1* (Michel de), „L'homme en priere, cet «arbre de geste»", *La Faibiesse de croire,* Paris, Le Seuil, 1987, pp. 13-24.

(Ed.-Th.), *Artes praedicanti. Contribution ă l'histoire la rtvetorique auMoyenÂge,* Paris şi Ottawa, 1936.

CHENU (Marie-Dominique), *La Theologie au XlF siecle.* Pari», Vrin , 1957, ed. a IlI-a, 1976. CHYDENIUS (Johan), *The Theory of Medieval Symb,* Helsingfors, 1960. CLANCHY (M. T.), *FromMemory to WrittenRecord. England,* ***106i*** *1307,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1979.
COHEN (Georges), *Histoire de la mise en scene dans le t religieux frangais du Moyen Âge,* Paris, 1926. COTHENET (Edouard), „Gestes et actes symboliques du Ciu dans le IVe Evangile", în *Gestes et paroles dans Ies d\ familles liturgiques, op. cit,* 1978, pp. 95-116. DAMISCH (Hubert), „L'alphabet des masques", *Nouvelle Revue psychanalyse,* XXI, 1980, pp. 123-131. DARWIN (Charles), *L'Expression des emotions chez l'honvi animaux.* Bruxelles, ed. Complexes, 1983, (reed. anaM ediţiei franceze, Paris, 1890; ed. originală, Londra, 1872)
DAVIES (J. G.), *LMurgical Dance. An Historical, Theological Practicai Handbook,* Londra, SCM, 1984. DAVRIL (A.), *„Le langagepar signes chez Ies moines. Uncatal(« des signes de l'abbaye de Fleury",* în *Sous la regie de Benolt, Structures monastiques et societes en France du* A /■" *Âge ă l'epoque moderne,* Geneva şi Paris, Droz, i (E.P.H.E., secţiunea a IV-a, 47). DE BRUYNE (Edgar), *Etudes d'esthetique medievale,* Bni Tempel, 1946, 3 voi. DE BRUYNE (Luc), „L'imposition des mains dans l'art clin h. *Rivista di archeologia cristiana,* XX (1943), pp. 41-153. **nH**
DEITERING (C), *The Liturgy as Dance and the Liturgical Dan* New York, Crossroad, 1984. DE JORIO (Andrea), *La mimica degli Antichi, investk)ai<i gestire napoletano,* Napoli, 1832. DIDI-HUBERMAN (Georges), *Charcot et l'iconographic* ■!■ *Salpetriere,* Paris, Macula, 1982.
— „Un sang d'images", *Nouvelle Revue de psychanalyse* '• 1985, pp. 123-153. DOLGER (Franz-Joseph), „Beitrâge zur GeschichtH Kreuzzeichens", *Jahrbuchfur Antike und Christentiuii* 1958-1967. DUBY (Georges), *Le Chevalier, lafemme et le pretre. Le n dans la France medievale,* Paris, Hachette, 1981.
— *GuiUaurne le Marechal oule meilleur chevalier du mi* > ! < ! ■ i Fayard, 1984.
DUMOUTET (Edouard), *Le Deşir de vuir Vhostie,* Paris, I «Mi
EFRON (David), *Gesture, Race and Culture. A tentative some of the spatiotfşpişffffli.* ***and 'Ijnguistic»*** *aspects* < >

lurăl behaviow oJEastern Jews and Southern ItaUans in New ***York,*** *living under similar as well as diferent environmental con-flitions,* Haga şi Paris, Mouton (Approaches to Semiotics, 9), L 1972 (ed. I 1940).
■JBERT (Virginia W.), *The Mediaeval Artist at Work,* Princeton, JPrinceton University Press, 1967.
■ IIU EIBESFELDT (Irenâus), *Etnologie. Biologie du comporte-Vment,* Paris, Stock, 1972, (ed. engl. New York, 1972). B|AS (Norbert), *La Civilisation des mceurs,* Paris, Calmann-Levy, ■ 1973, trad. franc, parţială din: *Ueber den Prozess der ^UUvilisation. Soziogenetische und Psychogenetische* ***WUntersuchungen.*** *II. Wandlungen der Gesellschqft. Entwurfzu* ***Wţlner*** *Theorie der Zivilisation,* I ed. 1939, ed. a IV-a Frankfurt, ■Kihrkamp.1977.
I *La Societe de cour,* reed. germană, 1969, trad. franc, cu o [prefaţă de R. Chartier, Paris, Flammarion, Champs, 1985.
*JS (Elizabeth C), „Physiognomics in the Ancient World", *ztions of the American Philosophical Society,* New BS, voi. 59, Partea 5, 1969, pp. 3-101. (Edmond), *Les Jonglews en France au Moyen Âge,* Paris, **1010.**
H *Arts poetiques du XII*[e] *et XlIIe siecle. Recherches et docu-* ***tnts*** *sur la technique litteraire du Moyen Âge,* Paris, 1924.
ÎNAU (Heinrich), *Lebensordnungen des 10. Jahrhunderts tudien iiber Denkart und Existenz im einstigen olingerreich,* Stuttgart, A. Hiersemann, 1984, 2 voi. lonographien zur Geschichte des Mittelalters, 30, 1 -2) **)RIN** (Jean-Louis), *Un temps pour embrasser. Aux origines la morale sexuelle occidentale (VI*[e]*-XI*[e] *siecle),* Paris, Le 411, 1983.,
(Jean), „Chevalerie et liturgic Remise des armes et vocab-iic chevaleresque dans les sources liturgiques du IX[e] au "" siecle", *Le Moyen Âge,* 1978, 2, pp. 247-278 şi 1978, 3-jp. 409-442.
tsorde *la chevalerie. XF-XII*[6] *siecles,* Geneva, Droz, 1986.
MfLT (Michel), *Suweiller et punir. Naissance de la prison,* Gallimard, 1975.
• ***de*** *la sexualite,* Paris, Gallimard, voi. I: *La Volante de* 1976; voi. II: *L'Usage des plaisirs,* 1984; voi. III: *Le l* ***de*** *soi,* 1984.
(Adolf), *Die kirchlichen Benediktionen im MittelaUer,* HirgimBrisgau, 1909, 2 voi. (reed. 1960).
(Wilhelm), „Klagebilder und Klagegebârden in der ichen Dichtung des Hofischen Mittelalters", *Bonner*

Beiträge zur Deutschen Philologie, 1, Wiirtzburg, Ai imn li 1936, pp. 22-24.
FUMAROLI (Marc), *L'Âge de Veloquence. Rhetonque et „rea* M *rana" de la Renaissance au seuh de Vepoque classique.* **Ger*** Droz, Hautes Etudes medievales et modernes, 43, 1980.
- „Rhetorique du geste et de la voix â l'âge classique", *XVII ele,* 132, 3, 1981, pp. 235-355. GALTIER (Paul), „Imposition des mains et benedictions au teme", *Recherches de science religieuse,* 25, 1937, pp. 466. GARNIER (Francois), *Le Langage de Vimage au Moyt-n Signification et symbolique,* Paris, Le Leopard d'or, 1982 *Grammaire des gestes,* Paris, Le Leopard d'or, 1989.
GEROLD (Theodore), *Les Peres de VEglise et de la musique.* 1931.
- *Histotre de la musique des origines ă la fin du* X7V[6] *siecle,* 1936. Gestes *et paroles dans les diverses familles litv* Conferences Saint-Serge, XXIV[e] semaine d'etudes litiu (Paris, 28 iunie-1 jul. 1977), Roma, Centro Litt Vincenziano (Bibliotheca „Ephemerides Liturgicae", S 14), 1978. GIL (Jose), *Metamorphoses du corps,* Paris, Edition* Difference, 1985. GLIXELLI, „Les contenances de table", *România,* 47, 192 i 31 ş. u. GOEDECKE (August), *Die Darstellung der Gemutsbeweywun der isländischen Familiensaga* (Nordische Briicke. I) Hamburg, 1933. GOFFMAN (Erwing), *Les Rites d'interaction,* ed. de Minuil (I-aed. engl. 1961).
- *La Mise en scene de la vie quotidienne. Les relations* ■ Paris, E. de Minuit, 1973, 2 voi. (I-a ed. engl. 1971). GOMBRICH (E. H.), „Action and Expression in Western Ai i A. HINDE (ed.), *Non Verbal Communication,* Londra. IM 373-394.
- „Ritualized Gesture and Expression in Art", ***Philoti*** *Transactions of the Royal Society of London.* Biological Sciences, n. 772, 1965, voi. CCLI, pp. 391 i GOUGAUD (Louis), *Devotions et pratiques ascetiques* • i *Âge,* Paris, 1925.
- „La danse dans les eglises", *Revue d'histoire ecclesia* 1914, pp. 5-22 şi 229-245. GROSS (Karl), „Menschenhand und Gotteshand in Anin



Christentum", *Melanges Speyer,* **Stuttgaffc, ■'■** Hlersemann, 1985.
i\Y (Pierre-Marie), „Quand et pourquoi la communion dans la **bouche** a-t-elle remplace la communion dans la main dans l'Eglise latine?", în *Gestes et paroles dans Ies diverses JamiUes Utwgiques, op. cit,* 1978, pp. 117-122.
HABICHT (Werner), *Die Gebärde in englischen Dichtungen des Mittelalters* (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Klasse. Abhandlungen, Neue Folge, Helft, 46), Miinchen, 1959.
I IAU. (Edward T.), *Le Langage silencieux,* Paris, Mame, 1973 0-a **ed.** engl. 1959).
I ***La*** *Dimension cachee,* Paris, Le Seuil, 1978 (I-a ed. engl. 1966).
■AMMERSTEIN (Reinhold), *Die Musik der Engel. Untersuchungen* i zur *Musikanschauungen des Mittelalters,* Berna şi Miinchen, ' **Francke** Verlag, 1962.
■ARDISON (Osborne Benett), *Christian Rite and Christian Dranvi m Ihe Middle Ages. Essays in the Origin and Early History of* [***Modern*** *Drama,* Baltimore, John Hopkins University Press, **1965** (ed. a Ii-a Wesport, Greenwood Press, 1983). **^BRTZ** (Robert), „La preeminence de la main droite. Etude sur la T polarite religieuse", *Sociologie religieuse et folklore,* Paris, [P.U.F., 1970, pp. 84-109.
■OFMEISTER (Philipp), *Die Christlichlen Eidesformen. Eine* [*Uiurgie - und Rechtsgeschichtliche Untersuchung,* Miinchen, I K. **Zink** Verlag, 1957.
n II (William), „Saint Dominic's Manners of Praying: Gestures I, in **Fra** Angelico's Cell Frescoes at S. Marco", *The Ari Bulletin,* **L LXVIII,** 2, June 1986, pp. 195-206.
BjGLO (Michel), „La cheironomie medievale", *Revue de musi-* ***Tcologie,*** 49, 1963, pp. 155-171.
^AMBERT (Francois), *Rite et ejficacite symbolique. Essai d'anthropologie sociologique.* Paris, Cerf, 1979. 3KSON (Richard A.), *Vivat rex. Histoire des sacres et couronţvments en France. 1364-1825,* Strasbourg, Association des jblications preş Ies universites de Strasbourg, 1984. ÎCKI (Walter), *Signa loquendi. Die cluniacensischen Signa-'* ***lAsten,*** Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner (Saecula I **Iplrltalia^),** 1981.
(6KER (I.), *Der Gestus des Aposkopeien. Ein Beitrag zur [Qtbärdensprache in der antiken Kunst,* Zurich, Juris Verlag, **H956.**
|IN(;MANN (Joseph Andreas), *Missarum Sollemnia. Eine genetis*-f? Erfcfârungr *der romischen Messe,* Viena, 1984, ed. a Ii-a, ena, Freiburg şi Basel, 1962.

KANTOROWICZ (Ernst H.), *Laudes regiae. A Study in Liturgi Acclamations and Medieval Ruler Worship,* Berkeley, iingeles, Universiţy of California Press, 1946.
KENNEDY (V. L.), „The moment of consecration and the Elevaţi oftheHost", *Mediaeval Studies,* VI, 1944, pp. 121-150.
KIECKHEFFER (Richard), *Unquiet Souls. Fourteenth-CenU Saints and their Religious Milieu,* Chicago şi Londra, Universiţy of Chicago Press, 1984.
KIRIGIN (M.), *La mano divina nell'iconografia cristiana,* Vatlci (Studi di An ticnita Cristiana XXXI), 1976.
KLAPISCH-ZUBER (Christiane), „Zacharie ou le pere evince rites nuptiaux toscans entre Giotto et le Concile de Ticnii *Annales E.S.C.,* 1979, 6, pp. 1216-1243.
KNOWLSON (J. R.), „The Idea of Gesture as a Universal Lang in the XVII th and XVIII th centuries", *Journal of the Histon Ideas,* XXVI, 1965, pp. 495-508.
KNOX (Dilwyn), „Ideas on gesture and universal language 1550-1650", în *New Perspectives in Renaissance TI mu Studies in Intellectual History in memory of Charles B. Ser* Londra, Duckworth, 1989.
LABANDE'MAILFERT (Yvonne), „La douleur et la mort dans i des XII^e^ et XIII^e^ siecles", *Atti del V. Convegno di Studi s spiritualită medievale,* Todi, Academia Tudertina, 1967, 295-332. (reed. în Etudes d'iconographie et d'histoire de l'f Poitiers, Centre d'etudes superieures de civilisation MM < vale, 1982).
LADNER (Gerhart Burian), „The Gestures of Prayer in f Iconography of the Thirteenth and Early Foui' Centuries", *Didascaliae. Studies in Honor of Anselin Albareda,* New York, 1961, pp. 245-275, reed. în *Imagm Ideas in the Middle Ages. Selected Studies in History* ***and*** *I,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 209
LANGLOIS (Charles-Victor), *La Vie en France au Moyen A' fin de XII? siecle au milieu du XD^ siecle,* t. I: *D'a/ u • romans mondains du temps,* Paris 1926 (reed. Paris şi Gi ţ| Slatkine, 1981), t. II: *D'apres Ies moralistes du temps* 1926 (reed. Paris şi Geneva, Slatkine, 1984), t. IU *Connaissance de la natwe et du monde d'apres Ies frangais ă l'usage des laîcs,* Paris, 1927.
LECLERCQ (Jean), *„Ioculator et salvator.* SaintBemard el l'lin du jongleur dans Ies manuscrits", *Translaţia St\ Manuscripts and Library Studies honoring O. L. h"i* O.S.B., ed. J. G. Plante, Collegeville, Minn., St. . Universiţy Press, 1973, pp. 124-148.

I.E GOFF (Jacques), *La CivUisation de l'Occident medieval,* Paris, Arthaud, 1964.
- „Le rituel symbolique de la vassalite" (Spoleto, 1976), reed. în *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident 18essais,* Paris, Gallimard, 1977, pp. 349-420 [trad. rom. de Măria Carpov, *Pentru un al Ev Mediu. Valori umaniste în cultura şi civilizaţia Evului Mediu,* Bucureşti, Meridiane, 1986, **voi.** 2, pp. 175-253, N. tr.].
Y> J gesti di San Luigi: Incontro con un modello e una personalilâ", *II Meraviglioso e ii quotidiano nell'Occidente medievale,* Roma şi Bari, Laterza, 1983, pp. 65-80.
/<< *Naissance du purgatoire,* Paris, Gallimard, 1981 [trad. rom. de Măria Carpov, *Naşterea Purgatoriului,* Bucureşti, Meridiane, 1995, 2 voi., N. tr.].
L'Imaginaire medieval Essais, Paris, Gallimard, 1985 [trad. rom. de Marina Rădulescu, *Imaginarul medieval,* Bucureşti, | Meridiane, 1991, N. tr.].
■**EMOINE** (Jean-Gabriel), „Les anciens procedes de calcul sur Ies cloigts en Orient et en Occident", *Revue des etudes islamiques,* 1932, pp. 1-60.
BROI-GOURHAN (Andre), *Le Geste et la Parole,* 1.1: *Technique et langage.* t. II: *La Memoire et Ies rythmes,* Paris, Albin Michel, 1964-1965, 2 voi. [trad. rom. de Măria Berza, *Gestul şi cuvântul,* Bucureşti, Meridiane, 1983, 2 voi., N. tr.].
ÎROQUAIS (Victor), *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliotheques publiques de France,* Paris, 1924-**1941,** 3 t. şi 2 voi. de planşe.
Les Pontificawc manuscrits des bibliotheques publiques de France, Paris, 1937, 3 t. şi 1 voi. de planşe.
(ROY LADURIE (Emmanuel), *Montaillou, village occitan de **1294** ă 1324,* Paris, Gallimard, 1975 [trad. rom. de Măria Carpov, *Montaillou, sat occitan de la 1294 la 1324,* Bucureşti, Meridiane, 1992, 2 voi., N. tr.].
^NHARD-LUKINOVICH (A), „La voce e ii gesto nella retorica di | Arlstotele. Note sulla hypocrisis", *Societă di linguistica ital-| **tona,*** **14,** Roma, 1979, pp. 75-92.
4MATSCH (Erhard), *System der Gebärden, dargesteRt auf (in tnd der mittelalterlichen Literatur Frankreichs,* Diss., Berlin, **1910.**
ÎNZ (Konrad), *L'Agression. Une histoire naturelle du mal,* Flammarion, 1969.
■AC (Henri de), *Corpus Mysticuni. L'Eucharistie et l'Eglise au **tUoyenÂge,*** Paris, Aubier, 1944. **3CORMACK** (Sabine G.), „Change and Continuity in Late

Antiquity: The Ceremony of Adventus", *Historia,* 31, 1972, 721-752. - *Art and Ceremony in Late Antiquity,* Berkeley şi Los Angeltf|
The University of California Press, 1981. MCCORMICK (Michael), *Eternal Victory. Triumphal Rulership*
Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval \\<
Cambridge, Cambridge University Press/Paris, Maison sciences de l'homme, 1986. MAGLI (Patrizia), *Corpo e linguaggio,* Roma, Espresso (Strur
10), 1980. MAGUIRE (Henri), *Eloquence and Gestures in Byzautu*
Princeton, Princeton University Press, 1981. MANNE (Perrine), *Calendriers et techniques agricoles (Frt*
Italie, XII^e et XlII^e siecles), Paris, Le Sycomore, 1983.
MARICHAL (Robert), „L'ecriture latine et la civilisation occidl tale du I^er au XVI^e siecle", *L'Ecriture et lapsychologie des | ples,* Paris, Centre internaţional de synthese, XII, 1963, 199-247. MARIN (Louis), „Corps (Semiotique du)", *Encyclop*
Universalis, Suppl., Paris, 1980, pp. 413-416. MARROU (Henri-Irenee), *Histoire de Veducation dans VAnq*
Paris, Le Seuil, 1948 (reed. 1965) [trad. rom. de Stella l'< (•' *Istoria educaţiei în Antichitate,* Bucureşti, Meridiane, 191 voi., N. tr.]. MARTIMORT (Aime-Georges) et *allii, L'Eglise en*
Introduction ă la litwgie, ed. nouă, Paris, Desclee, 1983. I
MARTIN (Herve), *Le Metier de predicateur ă la fin du* Moy< *n*
1350-1520, Paris, Cerf, 1988. MAUSS (Marcel), „Les techniques du corps" (1936), *Socioh*
anthropologie, Paris, P.U.F., 1968, pp. 363-386.
MENARD (Philippe), „Les gestes et expressions corporelles Chanson de Roland", în EMDEN (W.van)-BENNJ' *Guillaume d'Orange and the Chansons de Geste, Mi Duncan Mac Milion,* 1984. MENSCHING (G.), *Das heilige Schweigwn. Eine rel*
geschichtliche Untersuchung, Giessen, 1926. MOINGT (Joseph), „Polymorphisme du corps du Christ", **Ini**
des dieux, sub coord. lui Ch. Malamoud şi J.-P. Vein. *Temps de la rejlexion,* VII, 1986, pp. 47-62. MOLIN (Jean-Baptiste)-MUTEMBE (Protais), *LeRttueldu*
en France du XII^e au XVP siecle, Paris, Beauchesne. I' i.
MORRIS (Desmond), *La Cle des gestes,* Paris, Grasset, I
ed. engl, New York, 1977). MURPHY (James H.), *Rethonc in the Middle Ages. A Jl>• /.*
Rhetorical Theories Jrom Saint Augustine to the Renal



Berkeley, Los Angeles şi Londra, Universiţy of California Press, 1974.
NAGLER (A. M.), *The Medieval Religious Stage. Shapes and Phantoms,* New Haven şi Londra, Yale Universiţy Press, 1976.
NKWMANN (Gerhard), *Gesten und Gebärden in der Grieschischen Kunst,* Berlin, W. De Gruyter, 1965.
INEUNHEUSER (Buckhard), „Les gestes de la priere â genoux et (le le genuflexion dans les eglises du rite roman", în Gestes *et paroles dans les diverses familles liturgiques, op. cit,* 1978, pp. 153-165.
| NITSCHKE (August), *Bewegungen in Mittelalter und Renaissance. Kămpfe, Spiele, Tănze, Zeremonielle und Umgangsformen,* K6ln, Comelsen, Schwann-Giorardet, 1987. **DESTERLEY** (W.O.E.), *The Sacred Dance,* Cambridge, Mass., (!ambridge Universiţy Press, 1923.
3HM (Thomas T.), *Die Gebetsgebărden der Volker und des Cnristentums,* Leyda, E. J. Brill, 1948.
(G. R.), *Literature and Pulpit in Mediaeval England. A Neglected Chapter in the History ofEnglish Letters and ofthe English People,* Cambridge, 1933.
(Otto), *The Rise ofPictorial Narrative in the 12th Century England,* Oxford, 1962. ►**AGELS** (Elaine), *Adam, Eve et le serpent* (1988), trad. franc,
Paris, Flammarion, 1989. l'l[1] IL (Dietmar), *Die Gebărde bei Chretien, Hartmann und Wolfram.*
Erec-Iwein-Parzival, Miinchen, Wilhelm Fink Verlag, 1975.
DUCHELLE (Marie-Christine), „Representations du corps dans Iu Legende doree", *Ethnologie franţaise,* 1976, VI, 3-4, pp. 293-308.
) ***Corps*** *et chirurgie ă l'apogee du Moyen Age. Savoir et imaginaire du corps chez Henri de Mondeville, chirurgien de Philippe le* ***Bel,*** Paris, Flammarion, 1983. **JYATOS** (Fernando) (ed.), *Crosscultural Perspectives in Nonverbal Communication,* Toronto, C. J. Hogrefe, 1988. **ÎY-FLAUD** (Henri), *Pour une dramaturgie du Moyen Age,* Paris P.U.F., 1980.
H' DER (Anke), *Die Gebărde im Drama des Mittelalters. i >:leifeiern. Osterspiele,* Miinchen, C. H. Beck (Miinchener **Texte** und Untersuchungen zur deutschen Literatur des **Mittelalters,** 49), 1974.
IKICH (Lutz), *Gebărde-Metapher-Parodie. Studien zur Sprache und Volksdichtung,* Diisseldorf, Verlag Schwann (Whkindes **Wort** Schriftenreihe 4), 1967. iKDORF (W.), „Les gestes accompagnant la priere d'apres

Tertullien et Origene", în *Gestes et paroles dans Ies* dim *familles liturgiques, op. cit,* pp. 191-204. ROUSSELLE (Aline), *Porneia. De la maîtrise du corps ă la* ***privi*** *tion sensorieUe. 11?-T^ siecles de Vere chretienne,* Paris, P.l i F 1983. SAENGER (Paul), „Books of Hours and the Reading Habits ol **thi** Later Middle Ages", *Scriitura e Civittă,* 9, 1985, pp. 239-26!'
SCHAPIRO (Meyer), *Words and Pictures. On the Literal and Symbolic in the Mustration of a Text,* Haga şi Paris, **MoutM** 1973. SCHMIDT-WIEGAND (Ruth)-HUPPER (Dagmar)-LADE (Uli (ed.), *Text-Bild-Interpretation. Untersuchungen zu Bilderhandschriften des Sachsenspiegels,* Miinchen, **Wilhel** Fink Verlag, 1986 (Munstersche-Mittelalter-Schriften, 55/I-II), 2 voi. SCHMIDT-WIEGAND (Ruth), „Gebârdensprache im mittelall lichen Recht" (Taf. LIII-LV), *Fruhmittelalterliche Studien,* 1982, pp. 363-379. SCHMITT (Jean-Claude), „Le geste, la cathedrale et le roi", i 72, (Georges Duby), 1978, pp. 9-12.
- *„Gestus/Gesticulaţia.* Contribution â l'etude du vocabul latin medieval des gestes", *La Lexicographie du latin* ***medii*** *et ses rapports avec Ies recherches actuelles sur la civilisal duMoyenÂge,* Paris, C.N.R.S., 1981, pp. 377-390.
- (ed.), „Gestures", *History and Anthropology,* I, 1, 1984, 237
- „Between Text and Image: The Prayer Gestures of Dominic", *History and Anthropology,* I, 1, 1984, pp. 127 I Versiune franc. în R. C. TREXLER (ed.), *Persons in* Grouj *Social Behaviour as Identity Formation in Medieva Renaissance Europe,* Binghampton, New York, Medieval I Renaissance Texts and Studies, voi. 36, 1985, pp. 195-22C
- „La morale des gestes", *Communications,* 46 (Parure, pui etiquette), 1987, pp. 31-47.

SCHRAMM (Percy E.), „Die Kronung bei den Westfrankm Angelsachsen von 878 bis zum 1000", *Zeitschrifi der* **Sauj** *Stiftung Jur Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung* 1934, pp. 235-242.
SIGAL (Pierre-Andre), *L'Homme et le miracle dans la F medievale (XI^e^-XII^e^ siecles),* Paris, Cerf, 1985.
SITTL (Karl), *Die Gebărden der Griechen und Romer,* I 1890.
SUNTRUP (Rudolf), *Die Bedeuntung der liturgischen* OM *und Bewegungen in luteinischen und deutschen Auskf)iu\ des 9. bis 13. Jahrhunderts,* Miinchen, Wilhelm Fink V (Munstersche-Mittelalter-Schriften 37), 1978.

TAIADOIRE (Barthelemy-A.), *Commentaires sur la mimique et Vexpression corporelle du comedien romain,* Montpellier, Ch. Dehan, 1951. THAMIN (R.), *Saint Ambroise et la morale chretienne au W^e siecle.*
Etude comparee des traites „Des devoirs" de Ciceron et de Saint Ambroise, Paris, 1895. **TREXLER** (Richard C), *Public Life in Renaissance Florence,* New
York, Londra, Toronto, Sydney, San Francisco, Academic Press, 1980. - (ed.), *Persons in Groups. Social Behaviour as Identity Formation*
in Medieval And Renaissance Europe, Binghampton, Medieval and Renaissance Textes and Studies, voi. 36, 1985. *The Christian at Prayer. An Illustrated Prayer Manuel attributed to Peter the Chanter (d. 1197),* Binghampton, Medieval and Renaissance Textes and Studies, voi. 44, 1987. UMIKER-SEBEOK (J.)-SEBEOK (Th.-A.), ed. *Monastic Sign Languages,* Berlin, New York şi Amsterdam, Mouton şi De Gruyter, 1987 {Approaches to Semiotic 76). VAN RIJNBERK (G.), *Le Langage par signes chez Ies moines,*
Amsterdam, 1953, 163 p. | VAUCHEZ (Andre), *La Saintete en Occident awc derniers siecles*
du Moyen Âge d'apres Ies proces de canonisation et Ies documents hagiographiques, Roma, Ecole francaise de Rome, BEFAR241, 1981. ***Ies*** *Laîcs au Moyen Âge. Pratiques et experiences religieuses,*
Paris, Cerf, 1987. IGARELLO (Georges), *Le Corps redresse.* Paris, J.-P. Delarge,
1978.
DBERG (M.), *L'Eucharistie dans l'art.* Paris şi Grenoble. G. Arthaud, 1946. iEL (Cyrille) - ELZE (Reinhard), *Le Pontifical romano-ger-*
manique du 7& siecle, Cetatea Vaticanului (Studi e Testi 226, 227 şi 269), 1963-1972, 3 voi. **)RWAHL** (Heinrich), *Die Gebärdensprache im Alten Testament,*
Diss., Berlin, 1932.
VADDELL (J.), *The Wandering Scholars,* New York, 1934.
VANDRUSZKA (M.), „Haltung und Gebârde der Romanen", *Zeitschrift Jur Romanische Philalogie,* Beiheft, 96, Tubingen, 1954.
5ISBACH (W.), *Ausdruckgestaltung in mittelalterlicher Kunst,* Zurich, 1948. •
1 I.S (David A.), „Gesture in Hartmann's Gregorius", în */ lartmann von Aue. Changing Perspectives,* London Hartmann Symposium 1985, ed. de T. McFarland şi S. Ranawake,

Goppingen, Kummerle Verlag (Goppinger Arbeiten Germanistik 486), 1988, pp. 159-186. WILLIAMS (Dnd), „The Arms and Hands, wlth Special Refereni
to an Anglo-Saxon Sign System", *Semiotica,* 21, 1/2, 1977, pp. 23-73. WINDEATT (B.), „Gesture in Chaucer", în *Studies in Medieval (*
Renaissance Culture, ed. P. M. Clogan, Cambridge, Cambr li Uiliversity Press (Medievalia et Humanistica, N. S., 9), 1
WINKIN (Yves), *La Nouvelle Communication,* Paris, Le Seuil.
WIRTH (Jean), „Sainte Anne est une sorciere", *Bibliotheque d manisme et de Renaissance,* 40, 1978, pp. 449-480. WYLIE (Laurence W.), *Beaux Cestes. A Guide to French*
Talk, Cambridge Mass., The Undergraduate Press, New Y E. P. Dutton, 1977. YOUNG (Karl), *The Drama of the Medieval Churclx* 2 voi., *Ox*
Clarendon Press, 1933 (ed. a Ii-a 1967). ZUMTHOR (Paul), *Introduction ă la poesie orale,* Paris, le S
1983. - *La Lettre et la voix. De la „litterature" medievale,* Paris, Le 5
1987.

m

Lista ilustraţiilor

|l, *Tapiseria de la Bayeux.* Jurământul lui Harold (sfârşitul sec. XI). Bayeux. După foto Arhivele Gallimard. *Columna lui Traian.* Gestul de *adlocutio* imperială (176 *d. Chr,).* Roma. După Filippo Coarelli, *Guida archeologica di **Roma,*** Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1974.), TERENŢIU, *Hecyra,* V. 1, Gestul jurământului (secolul DO. l'aris, Bibliotheque naţionale, Lat. 7899, f° 143 v°. După foto **Bibi.** nat.

Psaltirea de la Utrecht. David scriind (secolul IX). Utrecht, Biblioteca Universităţii, ms. 484, f° 1 v°. După foto Bibliotecă.

Evangheliarul lui Ebbon. Evanghelistul Matei scriind (secolul IX). Epernay, Bibliotheque municipale, ms. 1, f° 18 v°. După loto Arhivele Gallimard.

Psaltirea de la Utrecht. Christos-Logos îi dă lancea sa îngerului (secolul IX). Utrecht, Biblioteca Universităţii. După foto Bibliotecă.

l'-.<illirea de la Utrecht. Dumnezeu, Christos-Logos şi mâna lui Dumnezeu (secolul IX). Utrecht, Biblioteca Universităţii, ms **484,** f 2 r°. După foto Bibliotecă.

Psaltirea de la Stuttgart. Mâna lui Dumnezeu şi gestul bărbatului (secolul IX). Stuttgart, Wurttembergische Landesbibliothek, ms. Biblio Folio 23, f° 51 r°, Psalmul XL (XXXIX), w. 3-4. **După** foto Bildarchiv Marburg.

(Vezi pi. I.) *Codexul Utei.* Mâna lui Dumnezeu (secolul XI). Miinchen, Bayerische Staasblbliothek, Clm. 13601, f° 1 v°. **Foto** Bibliotecă. *Sacramentand lui Warmundus, episcop de Ivrea.* încoronarea

împăratului (secolul XI). Ivrea, Biblioteca capitulară, ms. ff°s 2 P şi 160 v°. După foto Biblioteca Hertziana, Roma.

11. (Vezi pi. II) *Evangheliarul lui Liuthar {sau de la Ac* împăratul Otto al Il-lea şi mâna lui Dumnezeu (după 973 Aachen, Tezaurul catedralei, frontispiciu. Foto Arhiv Gallimard.
12. (Vezi pi. III.) *Psaltirea de la Utrecht.* Dansul fiicelor Siont (secolul IX), Utrecht, Biblioteca Universităţii, ms. 484, f v°. Foto Bibliotecă.
13. (Vezi pi. W.) înălţarea lui Christos, sipet de fildeş, inv. 61 (către 1100, Franconia?). Berlin, Staatliche Museen. Fo Bildarchiv preussicher Kulturbesitz, Berlin.
14. *Cartea de rugăciuni numită a lui Hildegarde de* Vindecarea posedatului din Gherasa (sfârşitul secolul Munchen, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935, P *i* După foto Bibliotecă.
15. GRIGORE CEL MARE, *Moralia in lob.* Maimuţa imită g măscăriciului, iniţiala H (către 1111), Dijon, Bibliotli*,,. municipale, ms. 173, f° 166. După Ch. Oursel, *La Minial duXII^e siecle ă l'abbaye de Clteawc...,* Dijon, 1926.
16. *Cartea de rugăciuni numită a lui Hildegarde de Bil* Fericirile şi blestemele (sfârşitul secolul XII). Munchen, 11 rische Staatsbibliothek, Clm. 935, ff°s 32 v°-39 v°. După Bibliotecă.
17. *Carte de rugăciuni.* Fericirile şi Blestemele (către 12! Viena, Osterreichische Nationalbibliothek, Cod. 2739*. 19 v°-26 v°. După foto Bibliotecă.
18. (Vezi pi. V.) *Romanul lud Perceval.* Gestul lui Percevnl rămas bun de la mama sa şi gestul de rugăciune (si XTV). Paris, Bibliotheque naţionale, ms. fr. 12577, f° i Bibi. nat.
19. *Sacramentarul lui Warmundus, episcop de Ivrea.* Funr (secolul XI), ms. 86, f° 191-206 v°. Ivrea, Biblioteca **cap|** Iară. După foto Hertziana, Roma.
20. VILLARD DE HONNECOURT, *Caiete.* Structura geomet: corpului uman, Paris, Bibliotheque naţionale, ms. fr. 19C f 19. După foto Bibi. nat.
21. (Vezi pi. VI.) *Biblia pariziană.* Omul-maşină (secolul XIII). York, The Pierpont Morgan Library, ms. 638, I Regi (S....... XXXI, 10-12, f° 35 v°. Foto Bibliotecă.
22. GRIGORE CEL MARE, *Moralia in lob.* Gesturile muncii l >i| Bibliotheque municipale. După Ch. Oursel, *La Miniatun XLl^e siecle ă l'abbaye de CUeaux,* Dijon, 1926.

23. (Vezi pi. VI.) *Biblia pariziană.* Treierători şi vânturători, Boaz adormit. New York, The Pierpont Morgan Library, ms. 638, Rut ni, 7, f° 18 r°. Foto Bibliotecă.
'.'. 1. *Tapiseria de la Bayeux.* Harold arată cu degetul ducelui Wilhelm gestul de seducţie al clericului către Aelfgyva (sfârşitul secolului XI). Baye"ux. După foto Arhivele Gallimard.
25. (Vezi pi. VIII şi IX). Batjocorirea lui Christos: gesturile obscene ale evreilor. Retabluri alsaciene (sfârşitul secolului XV). Colmar, Muzeul Unterlinden. Foto O. Zimmermann. '
26. *Psaltirea triplex.* Jonglerii, David cântăreţ şi ursul. Cambridge, St. John's College, ms. B. 18, f° 1 r°. După foto St. John's College.
27. *Psaltirea de la Saint-Alban.* Gest de blestem: Pilat şi evreii (Anglia, secolul XII). Hildesheim, Sainkt-Godehard, f> 28v°. După ediţia facsimil a lui Otto Pâcht, C. R. Dodwell şi F. Wormald, *The St. AlbanPsalter* (Albani Psalter), Londra, 1960 (ii 39).
28. (Vezi pi. X.) JEAN GERSON. Predica Patimilor. Gesturile predicatorului şi ale auditoriului său (către 1480), Valenciennes, Bibliotheque municipale, ms. 230, f° 57. Foto Giraudon, Paris.
29. PETRUS CANTOR, *De oratione et partibus eius* (după 1220), Scuola Grande S. Măria della Misericordia in Valverde, b. 1. Veneţia, Arhivele oraşului. După R. C. Trexler, *The Christian atPrayer...,* Binghampton, 1987.
,«). (Vezi pi. XI până la XX.) *Cele nouă modalităţi ale rugăciunii Sfântului Dominic* (sfârşitul secolului XIII). Roma, Biblioteca Vaticanului, ms. Rossianus 3. Foto Bibliotecă.
31. (Vezi pi. XXI şi XXII.) Giotto (1267?-1337), *Stigmatele Sfântu lui Francisc* (două lucrări diferite). Paris, Muzeul Luvru şi Flo renţa, Bazilica Santa Croce. Foto Arhivele Gallimard.
32. (Vezi pi. XXIII.) Judecata de Apoi. Gest de conjuraţie (?) al unui rege damnat (înainte de 1228). Portalul Prinţilor. Catedrala din Bamberg. Foto Ingeborg Limmer Fotomeisterin. Bamberg.
::•;. (Vezi pi. XXIV.) GRAŢIAN, *Decretul.* Gesturile căsătoriei: rolul preotului, Paris, Bibiiotheque naţionale, Lat. 3898, II, XXVIII. Foto Bibi. nat.
, 34. (Vezi pi. XXV şi XXVI.) *Sacramentarul lui Drogon, episcop de Metz.* Legat în fildeş (către 855). Paris, Bibliotheque naţionale, Lat. 9428. Foto Bibi. nat.
35. *Biblia pauperum cum permultis delinationibus.* Schema geometrică a messei (către 1414-1415). Miinchen, Bayerische

Staatsbibliothek, Clm. 8201, f 90 r°. După foto de la |
lioteca.

36. (Vezi pi. XXVII şi XXVIII.) Liturghia messei. Diptic de fildeş» (secolul X). Foto Stadt und Universitâtbibliothek, Franklini am-Main şi Fitzwilliam Museum, Cambridge.
37. Sfinţirea ostiei (secolul XII), catalog Paul Wescher nr. <>. , , Berlin, Dalhem Museum, Cabinetul de stampe. După foto Bildarchiv preussicher Kulturbesitz, Berlin.
38*. Andrea Pisano (1290-1345), *Ridicarea ostiei.* Florenţa, cam panila Domului. După foto Giraudon, Paris.
39. (Vezi pi. XXIX şi XL.) *Tratat despre messă.* Desfăşurarea mi sei (începutul secolului XIV). Paris, Bibliotheque nationalr, fr. 13342, ff°s 45-48 v°. Foto Bibi. nat.
40. *Enciclopedia. încercare de clasificare genealogică a* prind *palelor ştiinţe şi arte.* Gestul (1769), sub coord. lui DIDP şi D'ALEMBERT. După foto a autorului, Bibliotheque Saulchoir, Paris.

",",

Cuprins

